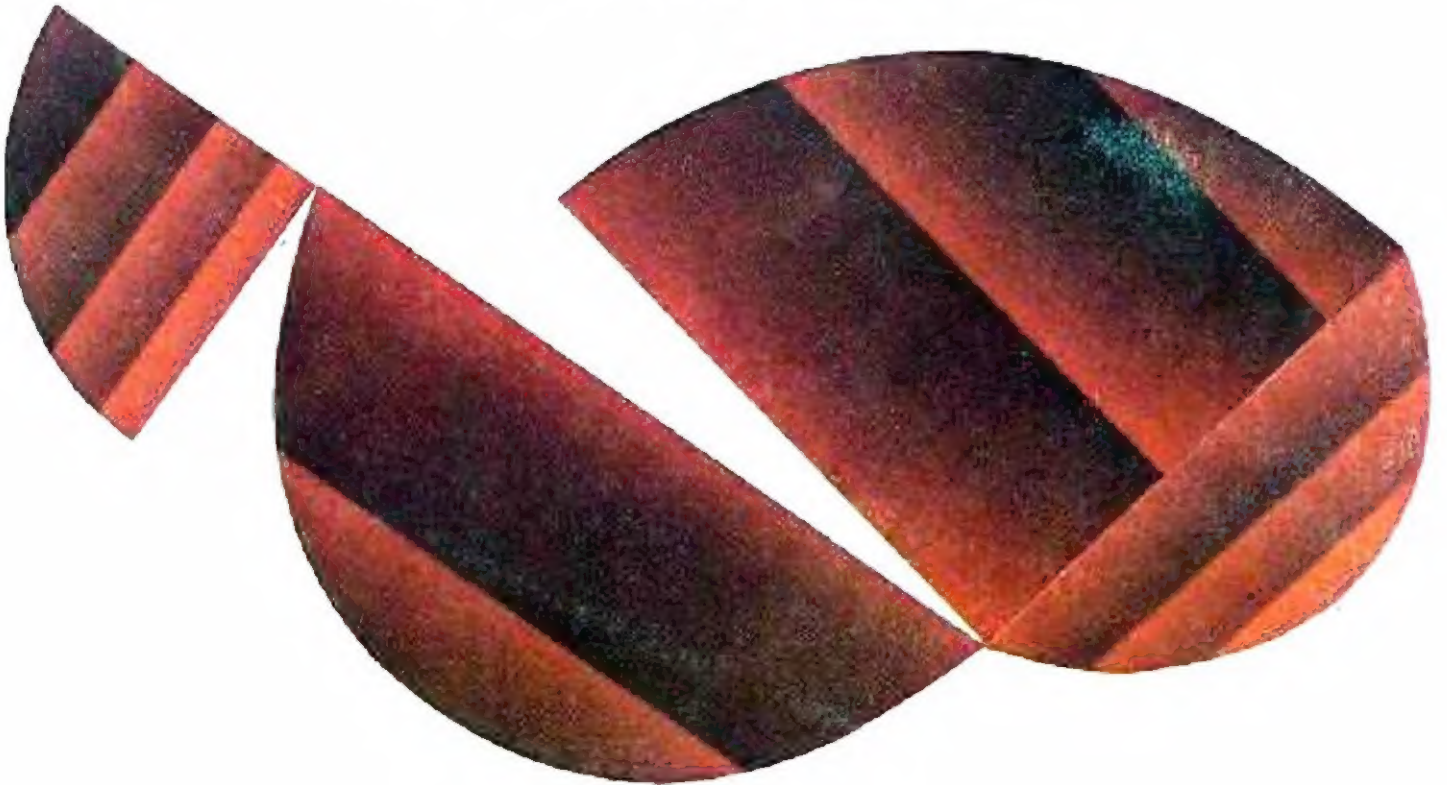


وليم راي

المعنى الادبي

من الظاهراتية الى التفكيكية

ترجمة : د . يوثيل يوسف عزيز



دار الفنون

المعنى الأدبي

من الظاهراتية الى التفكيكية

تأليف

وليم راي

ترجمة

د . يونس يوسف عزيز

دار المأمون للترجمة والنشر

LITERARY MEANING

**From Phenomenology
to Deconstruction**

William Ray

المعنى الادبي

من الظاهراتية الى التفكيكية

وليم راي

دار المأمون للترجمة والنشر

وزارة الثقافة والاعلام

حقوق الطبع والنشر محفوظة

رقم الإيداع في المكتبة الوطنية ببغداد (٥٦١) لسنة ١٩٨٧

توجه المراسلات الى :

دار المأمون للترجمة والنشر

وزارة الثقافة والاعلام

بغداد - الجمهورية العراقية

ص . ب : ٨٠١٨

تلكس : ٢١٢٩٨٤

طبع بمطابع دار الحرية للطباعة - بغداد

ترجم عن اللغة الانكليزية

الطبعة الاولى

الفهرس

المقدمة ٩

الجزء الاول :

١٥. ظاهراتية القراءة
- ١ - يوليه وسارتر وبلانشو : المؤلف والقارىء والعمل بوصفهم قصدا ١٧
- ٢ - سارتر ودوفرين : القراءة والخيال ٢٧
- ٣ - انكاردن و آيسر : القراءة وعملية التحول الى الملموس ٣٦
- ٤ - انكاردن و آيسر ومدرسة جنيف : ثلاثة انماط للنقد الظاهراتي ٥١

الجزء الثاني

النقد الذاتي والنقد الموضوعي : المعنى في نظرية التحليل النفسي

- والنظرية التاويلية ٧١
- ٥ - نورمان هولاند : القراءة اعادة خلق الذات ٧٣
- ٦ - ديفيد بلايش : جدلية الذاتية ٩٠
- ٧ - إي . دي هيرش : المعنى الفردي معنى مشتركاً ١٠٣
- ٨ - المعنى الجدلي والتقليد او المؤسسة ١١٧

الجزء الثالث :

- البنوية والسميولوجيا ١٢٣
- ٩ - جونثان كلر : الصناعة البنوية ١٢٥
- ١٠ - امبرتو ايكو : عملية القراءة وبنية الشفرة ١٤٠
- ١١ - من البنوية الى ما بعد البنوية - استراتيجيات ديريدا ١٥٩

الجزء الرابع :

- ثلاثة نماذج للنقد الجدلي ١٦٩
- ١٢ - ستانلي فيش : الاحلال والتخطي ١٧١
- ١٣ - رولان بارت : هدم التاريخ / تأجيل الذات ١٩١
- ١٤ - بول دي مان : مفارقة التفكيكية / تفكيكية المفارقة ٢٠٨
- الخاتمة ٢٣١
- ملاحظة ببليوغرافية ٢٣٩
- الملاحظات ٢٤١

المقدمة

لقد أبدى النقد الادبي دائماً قدراً من الالم لما يقوم به وللوجهة التي يقصدها. ولعل لكل جيل غروراً يجعله يعتقد انه على عتبة عصر جديد يسلك سلوك خاتم اوقا هر كل ما سبقه، لذا فقد كرس جزءاً من طاقة النقد الادبي لتحديد الاهمية التاريخية للتطورات النقدية الجديدة. فظهر في العقد الماضي جدل عنيف بين اولئك الذين بشروا بالحركتين، البنيوية والتفكيكية*، على انهما فجر عصر جديد يزيل الغموض عن تأويل النصوص وتفسيرها وبين الذين شجبوا الحركتين على انهما هدم لكل ما هو قيم وثمر في الميادين الخاصة بالدراسات الانسانية.

ومع ذلك فالفريقان يستندان الى فرضية تاريخية واحدة هي ان التطورات الحديثة في النقد لا تمت بصلة الى التقليد السائد. وكل بدعة جديدة في الاسلوب تظهر وكأنها تستمد وجودها من مجموعة من الفرضيات الاساسية، جديدة، وكأن ميدان المعرفة هذا قد فقد ارضيته المشتركة. فعصرنا هذا انما هو، للرجعيين والثوريين، عصر الخروج الجذري على المعتقدات السابقة عن المعنى والقراءة والنقد الادبي - ولا بد للمرء ان يعتنق الثورة او أن يدافع عن التقليد السائد ضدها.

إن هدف هذه الدراسة المتواضع هو اثاره الشك في الادعاء الذي يستند اليه كلا الفريقين، والذي يؤكد الانقطاع التاريخي، اذ اريد ان ابين ان التطورات النظرية والنقدية التي سادت في الثلاثين او الاربعين سنة الاخيرة لها ارضية مشتركة يمكن ان نجدها في فكرة شائعة للمعنى الادبي تستند اليها المناهج النظرية والنقدية منذ عصر الظاهراتية الى الوقت الحاضر. فالرأي عندي ان البارزين من اصحاب المذاهب النظرية جميعهم سعوا الى حل مشكلة واحدة، منذ بدء الفترة التي اخذ فيها اتباع الظاهراتية يتفحصون الادب ملياً حتى حركة مابعد البنيوية في الوقت الحاضر. والمشكلة هذه هي «المعنى» الخاص بالادب، الذي يبدو كأن له معنيين، ينطوي كل

* ترجمت أيضاً بلفظة التحليلية البنيوية، ولكن لفظة التفكيكية اقرب الى الكلمة الانكليزي Deconstruction. (المترجم)

منهما على نظرية للنتاج الادبي تختلف عن الاخرى وقد تكون نقيضتها، وينطوي على تطبيق للنقد يختلف عن الاخر. ويمكن ان نجد اوضح مثال لذلك في الصراع بين بديهيتين مألوفتين عندنا للمعنى: المعنى على انه مرتبط بالتاريخ يتحكم به قصد معين في لحظة معينة، والمعنى حقيقة ثابتة للنص، تتجسم في كلمة او مجموعة من الكلمات يتجاوز معناها قصداً معيناً ويمكن ان يفهمها في بنيتها كل فرد يحسن تلك اللغة.

يظهر الصراع بين هاتين الفكرتين المتناقضتين الموجودتين معاً - بين «ما اعنيه انا» و «ما تعنيه الكلمة» ويتخذ اشكالا متنوعة في النظريات التي سأناقشها، فيظهر هذا الصراع عادة في هيئة طرفي نقيض كما في الفاعل ضد الموضوع، او المثال ضد النظام او الاداء ضد القدرة او الكلام ضد «اللغة» او اللفظي ضد المعنوي او الحدث ضد البنية. سأحاول ان ابرهن على ان الفروق الحقيقية، على سبيل المثال، بين النقد الظاهراتي والبنوي، او نقد استجابة القارئ والتفكيكية لاتنبع عن اختلاف النقاد في طبيعة المعنى او اسلوب وروده في القراءة بقدر ما تنبع من اختلاف خطط تمثيل هذه الظاهرة ضمن ميدان النقد والدراسة الادبية.

وتجسم فكرة الميدان نفسه هذه الحالة - كما تجسم الموضوع الذي اريد ان ابينه. فافضل طريقة لتحديد الدراسة الادبية على انها ميدان من ميادين المعرفة عدّها نظاماً متراكماً للقواعد والقوانين تقع فيه جميع امثلة التفسير (بما في ذلك تلك التي تعد نفسها خارجة)، وعملاً جماعياً يتسم بالاستمرارية كل عبارة فيه تختلف عن العبارات الاخرى بالضرورة. ولا يمكن القول ان قراءتين من القراءات متطابقتان تماماً، وكذلك لا يمكن لاي ناقد ان يزعم انه قد ألمّ المأمأ مطلقاً بالمعنى الذي اراده المؤلف. ضمن هذه الحالة من عدم الامكانية يصبح ميدان النقد ممكناً، فلو كان التأويل الكامل امراً ممكناً لادى ذلك الى الغاء جميع التأويلات الاخرى، بل جميع امثلة الادراك الجزئي لاجزاء مهما كانت صغيرة من النص. ان عدم امكاننا تصور مثل هذا الامر الذي لا معنى له خير دليل على ايماننا بالخصوصية المطلقة لكل قراءة جديدة وصحتها. اما اننا لانطبق التأويلات التافهة فذلك دليل على نقيض الايمان الأنف الذكر: ان لا يمكن لاية حالة فهم فردية التأويل ان تعد حجة مستقلة يُعتمد عليها.

يدخل قدر كبير من هذا التوتر بين المثال والنظام في جميع اشكال المحاولات اللغوية، بما في ذلك ابسط فكرة للمعنى، ان تكتسب الكلمة معناها من بنية كتابتها ومن الطيف المعجمي الذي تظمه. فباستطاعتنا ان نجد معنى الكلمة في المعجم او عن طريق تحديد

السياق المحيط به، ولكن المعنى، في الوقت نفسه، منوط بالحدث: فانا الذي اقرر ما اعنيه. كما ان «معنى المؤلف» يقرره المؤلف نفسه. المعنى من هذا المنظور انما هو وظيفة من وظائف القصد الذي يدلي به. اذ يذكرنا إي. دي. هيرش في كتابه الصحيح في التفسير ان تسلسل الكلمات لايعني شيئاً معيناً الا اذا استخدمه المرء ليعني به شيئاً ما^(١).

يتضح من ذلك، على ما يبدو، ان المعنى ينطوي على توتر، اوربما ضديد لاجل له بين النظام والمثال، وهذا الضديد لابد ان ينير الطريق للدراسة الادبية. بيد ان هذه القضية يتجنبها دائماً معظم اتباع المناهج النظرية الذين ركزوا جهودهم في القراءة والمعنى الادبي خلال الخمسين سنة الماضية. فجميع الاتجاهات الجديدة الحديثة في النقد التطبيقي سوى القليل منها قد اعتمدت على نظريات المعنى التي حاولت عن قصد تبسيط الظاهرة التي نحن بصددنا عن طريق طمس معالم احدى «هويتها»: واسباب ذلك كثيرة.

سأحاول ان أبين في هذه الدراسة ان طمس معالم احدى الهويتين قد يؤدي في النهاية الى افساد كثير من المناهج النقدية الجيدة، ولكن ذلك يزود المؤرخ بمبدأ من مبادئ التنظيم. بل ان العرض الذي اقترحته هنا يعتمد على التسلسل التاريخي اقل مما يعتمد على ما يمكن ان اسميه بالصلات «التكتيكية». فجميع النقاد واتباع المذاهب النظرية الذين نحن بصددهم مهتمون بالدرجة الاولى بالمعنى الادبي كما يتولد من خلال القراءة: كيف يظهر الى الوجود، واين يتجسم، وما صلته بالاشكال الاخرى للفعالية العقلية، ومن يسيطر عليه، وكيف يمكن تثمينه. بيد ان هؤلاء النقاد واصحاب النظريات لايتناولون جميعهم هذه المسألة من جانب واحد، والذين ينطلقون من وجهة نظر مشتركة لاينتمون جميعهم الى فترة تاريخية واحدة.

لما كان هدي في ليس بالدرجة الاولى تحديد الصلات التي تعتمد على التسلسل التاريخي بل رسم صورة واضحة للجوانب النظرية الكثيرة للقراءة، فقد نبذت المنهج التاريخي الصارم وفضلت عليه عرضاً ينتقل من احد طرفي الطيف النظري الى الطرف الاخر. لقد اتبع الاوائل من اتباع المناهج النظرية للقراءة نظرة ظاهراتية، اي انهم حاولوا ان يحققوا وصفاً شاملاً لظاهرة المعنى الادبي كما تقدم نفسها الى شعورنا. وقد آمنوا بأن الظواهر انما تفهم من خلال البديهة المباشرة. فركزوا بالدرجة الاولى في فعالية الفرد الفاعل الذي يؤلف النتاج الادبي ومعناه بوصفه موضوعاً ضمن قصد

معين. إن هذه الرؤية للقراءة تؤكد الحدث الشخصي الذي يربط القارئ بالنص أو المؤلف، وتنير الطريق امام معظم النقد الحديث الذي يعتمد على استجابة القارئ فضلاً عن انها تفيد بدرجة ما نقد التحليل النفسي وبدرجة اقل النقد الذاتي.

لما كان التقسيم الثنائي الى الفعل الذاتي والبنية الموضوعية امراً مألوفاً لدى معظم القراء لذا سأستخدمه نقطة انطلاق في شكل اخر اطلق عليه القصدية. واحتفظ به اطاراً تنظيمياً في كثير من المناقشات الآتية. ولا بد لي ان اؤكد هنا اني لا افسر بالضرورة النظرية الادبية التي جاءت بعد ذلك بأنها تطورت عن الفكر الظاهراتي، مع اني اعتقد ان الاصناف الظاهراتية يمكن ان تزودنا بمبدأ فعال جداً في التنظيم نستخدمه في غربلة النماذج الكثيرة المستعملة في القراءة والنقد والتي ظهرت خلال الفترة التي نحن بصدددها. وربما اكدت بعض النماذج الظاهراتية في بادئ الامر، وسبب ذلك ان مواضيع هذه النماذج تلقي الضوء على عدد كبير من المشاكل التي تواجه النقد بعد ذلك.

مثال ذلك ان الفرق بين المعنى الذاتي والمعنى الموضوعي والفرق بين قصد المؤلف وقصد القارئ يتفقان اتفاقاً مباشراً والنقاش الذي يثار عن دور الهوية الشخصية في القراءة وفي الموضوع الاكبر، عملية الاشارة (الى المعنى الاساس)، اذ تنتمي كلتا المسألتين الى نظريات مابعد الظاهراتية الخاصة بالتحليل النفسي للقراءة، والى نقد استجابة القارئ، واخيراً البنيوية فقد وجدت البنيوية وتفرعاتها تلبية لاهمية افكار مثل «الذات» و«الفاعل». فالمفاهيم الظاهراتية لتكوين الافكار الشخصية ليست على هذا الاساس مجرد امور تسبق او تناقض الفكر الخاص بعلم الاشارة (سميوتيكس) والفكر التفكيكي اللذين جاءا بعد ذلك: بل هي العامل المساعد لهما.

تؤلف العلاقة بين وجهات النظر هذه احد محاور دراستي، التي تنتقل من مناقشة النظريات التي تحدد القراءة على اساس الفعل الفردي (والمناهج التي تهتم بقيمة الاشارة الى النص) الى النظريات التي تهتم بالتفسير الجماعي والحقيقة البنيوية. وتربط النظريات الاخيرة، استناداً الى طبيعتها، المعنى كله تقريباً بالشفرات التي تحددها الثقافة بوظائف النص التركيبية اكثر من ربطها المعنى باحداث عملية التحويل الى الوجود الملموس. ولما كانت هذه النظريات لا تقرب بالجانب المزاجي الاعباطي للمعنى - المعنى على انه فعل يغير عن قصد، بل يهدم، الانظمة الاساسية

التي يعتمد عليها - فقد برهنت النماذج البنيوية «النقية» على انها قابلة للطعن بها شأنها شأن الافكار الظاهراية التي تحاول ازالة الغموض عنها. إن اتباع مابعد البنيوية في تاريخ المعنى الذي اقترحه هنا لم يسموا بهذه التسمية لأنهم نبذوا البنيوية، بل لأنهم اعادوا تحديد موضع جانب «الحدث» للمعنى ضمن التعريف البنيوي له - وعكس ذلك صحيح ايضا. فالكتاب الذين سميتهم بكتاب مابعد البنيوية لاينبذون المثال ويفضلون عليه النظام او عكس ذلك، بل يعرفون القراءة ويمارسونها على انها التوتر بين معنيين للمعنى.

الامثلة التي اوردها لتوضيح هذه النظرة ثلاثة نقاد ينتمون الى ثلاثة تقاليد مختلفة، مما يؤكد موضوعي الاجمالي: وهو ان التطورات الحديثة في النقد ليست تطورات منفصلة او حفية، انما ادخلت في التطبيق بعض الفرضيات النظرية عن المعنى الادبي التي ظلت معنامدة من الزمن في صور متنوعة وفي تقاليد الامم المختلفة. وعلى هذا الاساس، فان اشد البرامج النقدية جنوحاً نحو الراديكالية اليوم ليست خروجاً على التقاليد الماضية بقدر ماهي تكملة لها، وليست ثورة بقدر ما هي تطور. فالسمة الجديدة لها لاتكمن في الآراء التي جاءت بها، بل في محاولتها تطبيق جانبي الضديد كليهما في أن واحد.

إن التناقض بين النظرية والتطبيق الذي يضع الصنف العام والنظام النظري ضد المثال المحدد للتفسير، والحقيقة المجردة ضد الفعل المقصود، يبدو امراً مشكوكاً فيه ضمن الموضوع الذي اطرحه، اذ يستند هذا التقسيم في الدراسات الادبية الى فرق جوهري بين المعنى الذي يتكلم عنه المرء على انه امكانية مجردة والمعنى الذي يحققه المرء في الفعل النقدي. ولما كانت فكرة المعنى التي تهمني تشكك ضمناً في صحة هذا الفرق، لان امثلة المسح التاريخي تظهر في صورة قراءات شخصية للنصوص، لذا فان التحليلات النظرية لهذه الدراسة ترد في هيئة القراءات النقدية.

اي ان هذا الكتاب يقدم الآراء النظرية في ثوب النقد: فهو كتاب للتأويل يختلف عن الكتب الاخرى التي من هذا الصنف في ان المؤلفات التي يؤولها انما هي نفسها نظريات للمعنى. لذا فكل قراءة او فصل من هذا الكتاب يمكن الى حد ما ان يكون وحدة مستقلة ويقرأ بمعزل عن غيره من الفصول الاخرى، مع الاخذ في الحسبان، لاشك، ان كثيراً من الآراء التي ترد في كل فصل من الفصول تعتمد على الآراء التي ترد في

الفصول السابقة له . وان بعض الاصطلاحات الاساسية قد حدد معناها في بداية الكتاب .

لقد قررت ان اقدم النظرية باسلوب النقد . ولهذه الطريقة عيوب . احدها الارباك في معرفة صوت المتكلم . فخضعت لمتطلبات العرف السائد وحاولت ان افرق بوضوح بين آراء صاحب النظرية الذي اناقشه وافكاري الخاصة بتلك الآراء . فبدات كل فصل بتقديم تفسير موضوعي غير متحيز للنظرية التي هي قيد الدرس . كي ارضي القارئ الذي يريد معلومات لا شائبة فيها عن مؤلف معين .

واخيرا فقد اضطررت بسبب سعة الموضوع الى ان استخدم اسلوب الانتقاء وواجهت في ذلك صعوبات ملحوظة . فلا تضم هذه الدراسة جميع اصحاب المذاهب النظرية . ولا ازعم انني ساتناول جميع آراء اصحاب المذاهب النظرية الذين اخترتهم للدراسة . ولن احاول تتبع الجذور الفلسفية لآراء هؤلاء الكتاب . ان موضوعي هو المعنى كما يفهمه ميدان النقد الادبي : المعنى الذي يتحقق في القراءة وليس المعنى بمفهومه العام . او النقد الادبي عامة . او نظريات الادب عامة .

ثم انني ركزت دراستي في المعنى في قراءة النثر بالدرجة الاولى . اما اسس هذا القرار النظرية فبسيطة . حيث ان المسرحية لا تؤلف بالدرجة الاولى لتقرأ . وهي تحتوي على سمات عامة لهذا الجنس الادبي - كوجود تعليمات للممثلين واشارات لتشخيص المتكلم . وخلو المسرحية من الوصف المجرد والتأمل والسرد الخاص بالحدث - مما يجعل قراءة المسرحية الاستثناء وليس القاعدة . اما تجربة الشعر . فمع انها تدخل ضمن مميزات القراءة عامة . بيد انها لا تستغرق الا زمنا قصيرا . وتتخللها فترات من التأمل والتفكير النقدي مما يصعب على اصحاب المذاهب النظرية فصل المعنى الشعري القائم بذاته عن التأملات غير الادبية التي قد يثيرها الشعر . وقد حدثت هذه الصعوبة ببعض الكتاب الى عدّ الشعر حالة خاصة من القراءة الادبية . فاخترت النثر لأختبر به موضوعي لان قراءة النثر توفر جميع ما يتطلبه اصحاب المذاهب النظرية من النموذج المستخدم في خبرة المعنى الادبي .

واخيرا حاولت تعزيز نثري بجعله سهل القراءة . فنبذت صوت الضمير وفضلت استخدام صيغة المذكر عند الاشارة الى القارئ او الناقد عموما .

الجزء الاول

ظاهراتية القراءة

(١)

پوليه وسارتر وبلانشو

المؤلف والقارىء، والعمل بوصفهم قصدا

القارىء، والآخر

نعرف القراءة بأبسط مستوى البديهية الشخصية على انها دمج وعينا بمجرى النص. وقد عبر عن هذه الظاهرة تاريخيا، في اغلب الاحيان، على اساس التفاعل بين فعل وبنية. ولعل نظريات الظاهراتية في القراءة اكثر اناقة من غيرها لانها تضم الفعل والبنية في اطار فكرة واحدة: وهي القصد. وهذه اللفظة بالمعنى الذي استخدمها في هذه الدراسة ليست مرادفة للرغبة التي يعبر عنها المرء - او «لما اراد ان يقوله المؤلف». بل انها تحدد فعل الوعي (وبنيته) على اساس مبدأ القصدية intentionality. ويمكن القول بايجاز ان القصدية تفترض (١) ان يكون الوعي دائماً وعي شيء ما، (٢) وان افضل طريقة نتصور بها الوعي ان يعدد الفعل الذي به يقصد (او يعني او يتخيل او يتصور) الفاعل موضوعاً، (او يعيه) وبذلك يدخل ذلك الموضوع في الحيز المعروف في شكل تصور او بديهة او صورة ذهنية. ويعتمد الموضوع المقصود على الفاعل من حيث دخوله الحيز المعروف، فضلاً عن ان بديهة الموضوع تؤلف الفاعل على انه شعور او احساس. فكل حالة من الوعي او القصد تفترض اذن وجود فاعل وموضوع يؤلف كلاهما الآخر، ويظهران في صيغة الفعل والبنية. ومن الطبيعي ان يشمل القصد جميع انواع الموضوع: كالخيالية والملموسة والمجردة والمثالية والتي لاوجود لها والغائبة وغيرها: وكل واحد منها يحدد فعل قصد او معنى يختلف بعض الشيء عن غيره، عند الفاعل صاحب القصد.

إن هذا التبسيط الشديد لنمط الوعي ومواضيعه قد غدا، بصورة أو أخرى، أساساً لتبرير مجموعة كبيرة من النظريات أو المناهج النقدية. ولما كان هذا النمط يبرر أن نقد العمل الأدبي فعلاً من أفعال الوعي وبنية، لذا يمكن استخدام القصدية لدعم نقد استجابة القارئ والقراءات الخاصة «بقصد المؤلف» وكذلك القراءة الشكلية الدقيقة واساليب البنيوية التي تضيف سمة الموضوعية على النص. ويمكن أن يكون لعمل أدبي واحد وجود في وعي المؤلف والقارئ كليهما - بل في وعي عدد كثير من القراء - لذا يستطيع المرء أن يفترض وجود موضوع واحد للقصد لأمثلة قصد كثيرة ويستخدم هذه الفرضية أساساً لنظرية في المعرفة الأدبية الموضوعية.

سأتناول في الفصول القادمة عدداً من هذه الالتواءات النظرية والمناهج النقدية التي نبعت منها. وأبدأ بأصحاب النظرية الظاهرية، ولا أريد بذلك أن أبين أنهم قد تحكموا بأسلوب أو آخر بجميع النظريات الأدبية التي جاءت بعد ذلك، بل سبب ذلك سهولة فهم فكرهم والتطبيق الواسع لنظريات القصد الخاصة بالمعنى. كل هذا يجعل الظاهرية نقطة انطلاق ملائمة للدخول في مسألة تجريدية.

تقدم نظرية القصد للمعنى عدداً كثيراً من المفارقات، ولعل موضوع القصد «المشترك» أكثرها جوهرية. ولما كان كل قصد فريداً إلى درجة ما، لذا فإن معنى أي نص أقوم بقراءته إنما هو في الحقيقة المعنى الذي أقصده لذلك النص. وهذا النتاج في الوقت نفسه إنما هو موضوع كونه القصد الأصلي للمؤلف، لذا فمعناه الفريد لا بد أن يكون معنى المؤلف. هذه المفارقة هي أساس النقاش الذي أصبح الآن أسطورياً، في قصد المؤلف واستقلال النص، والذي استقطب الأكاديمية الأمريكية بعد الحرب العالمية الثانية، ولكنه بلغ ذروة تطوره النظري المثمر على أيدي النقاد الفرنسيين من اتباع الظاهرية phenomenology.

أما عند كتاب مدرسة جنيف، فإن الهوية الثنائية للنتاج الأدبي على أنه معنى القارئ ومعنى المؤلف تقوم بوظيفة المفارقة المحفزة، وتؤلف أساس الأساليب التأويلية. ومع أن المؤلفات النقدية لمؤلفين مثل جورج بوليه وجان بيير ريشارت تغطي على كتاباتهم (كتاب مدرسة جنيف) النظرية، يلاحظ المرء أن عدداً من الكتابات القصيرة لهؤلاء المؤلفين وغيرهم من أصحاب النظرية الظاهرية يمكن أن نستخلص منها نظرة إجمالية متماسكة لآرائهم في القراءة.

ولعل أشهر هذه المؤلفات القصيرة مقال لبوليه بعنوان «ظاهراتية القراءة» الذي

ظهر في العدد الاول من التاريخ الادبي الجديد . يؤكد هذا الوصف الموجز لأراء مدرسة جنيف وفعاليتها التغيير الذي يمر به وعي المرء في اثناء فعل القراءة. فيرى بوليه ان وعي القراءة ما ان ينغمس في النتاج الادبي ويتحرر من قيود الواقع الملموس حتى ينتابه العجب لانه يجد نفسه مليناً بأشياء تعتمد على هذا الوعي، اي انها لاشك ناتجة من القصد الخاص بها، وهي في الوقت نفسه معروفة على انها افكار شخص آخر. يقول بوليه: تغزو شخصيتي افكار غريبة هي افكار شخص آخر. لذا فاننا ذات منحت تجربة ان تفكر في افكار غريبة عنها. فاننا فاعل لافكار غير افكاري انا. (ص ٥٦). وتضم هذه الافكار جميع انواع الوعي الانفعالي والبدهي، وتؤلف مانسميه عادة «العالم الروائي او القصصي». وهي مع ذلك لا تنطوي على فكرة الانفصال التي ينطوي عليها ادراك العالم «الواقعي» او الملموس. بل يشعر القارئ بأنه يندمج بكل ما «يحيط» به: «لقد اصبحت كل شيء جزءاً من عقلي... وتحررت من احساسي الاعتيادي بعدم الانسجام بين وعيي والمواضيع الخاصة به» (ص ٥٥). فيؤدي ذلك الى نوع غريب من الانفصام في الهوية. ومع ان القارئ يعرف ان المواضيع التي تملأ عقله انما هي ملك لفاعل آخر، فهو يشعر بها كأنها ملك له.

إن لهذا الفاعل «الآخر» تفسيرين في النظرة التقليدية، اذ يستطيع المرء ان يربطه باحدى الشخصيات في العمل طبقاً للفكرة القديمة التي نسميها «التشخيص»، او يمكن للمرء ان ينسب كل رأي في النص الى المؤلف. ويقول بوليه إن النتاج الادبي مهما كانت صلته بوجود المؤلف، له حياة خاصة به، يعيشها كل فرد في قراءته ذلك النص. ولما كانت معرفة سيرة المؤلف عاملاً خارجياً بالنسبة الى دمج الوعي الذي يحدث في اثناء القراءة، لذا فمثل هذه المعرفة لا يمكن ان تكون عاملاً حاسماً في تركيب النتاج الادبي: «مما لاشك فيه إن كل شيء مهم لفهم النتاج... بيد إن معرفة كهذه لا تطابق معرفة العمل الداخلية.. فكل ما يهمني في هذه اللحظة هو ان اعيش من الداخل، في نوع من الاندماج بالعمل، بالعمل وحده» (ص ٥٨).

وهذا «العمل» عند بوليه ليس سوى فعالية الوعي «الآخر» التي يثيرها القارئ ويشارك فيها. ثم إنها لا يمكن تشخيصها بأي فرد معين، له وجود تاريخي او روائي. كما ان العمل من حيث انه وعي لا يمكن ان يختزل الى بنية ملموسة او مثالية ما دام وجوده يعتمد كلياً على تحفيز قصد القارئ: «مادام هذا التحفيز يتحقق عن طريق نفخ الحياة في القصد... فان العمل الادبي يغدو (على حساب القارئ الذي تؤجل حياته)

نوعاً من الكائن البشري.. عقلاً يعي ذاته ويحقق ذاته في عليّ فاعل للمواضيع الخاصة به» (ص ٥٩).

يؤكد بوليه اذن ان العمل الادبي ينبغي ان يفرقه عن الكتاب او النص او ما شابه ذلك من كيان شكلي ملموس او مثالي، له استقلال ذاتي خاص به. فهو قصد يتحقق داخل القصد الفاعل للقارئ. بل يدخل ضمنه اذ تحدث حالة تشبه الغيبوبة للقارئ، الذي ينغمس في العمل الادبي، يحو فيها القصد الفاعل للمعنى الهوية الشخصية اكثر مما يحققها.

العمل الادبي قراءة وكتابة

ان الفرق بين الكتاب والعمل، الذي تعبر عنه مؤلفات جان بول سارتر وموريس بلانشو يوضح بجلاء نموذج القصد للقراءة. اذ يصف سارتر في مقاله ماهو الادب: "العمل الادبي بانه دوامة غريبة لا وجود لها الا في الحركة «لا بد من فعل ملموس للقراءة كي تنطلق في الدوران، ويدوم العمل طوال المدة التي تستغرقها القراءة حسب» (ص ٥٢).

وكذلك يؤكد بلانشو في فكرته عن العمل الادبي اسبقية قصد القراءة، ولكنه يصر على قدرة القصد على خلق كيان كامل وليس بناء وعي تدريجي. وهذه الفكرة تتجنب الايحاء بان صورة العمل الادبي الاجمالية الكاملة تعتمد بطريقة ما على الفترة الزمنية التي تستغرقها القراءة. فالقراءة لا تبني العمل من خلال ادراكها اياه تدريجياً، بل تكشف عن وجوده في الحال. «القراءة اذن لاتعني كتابة الكتاب من جديد، بل تجعل الكتاب يكتب نفسه او يكتب - في هذه المرة دون وساطة المؤلف، دون وجود شخص يكتبه» (المجال الادبي ص ٢٥٦). فيصبح الكتاب من خلال القراءة نتاجاً، يتحرر من مؤلفه، ويحقق كيانه على انه ميدان متميز او مجال ادبي يختلف عن الواقع الذي نلاحظه ونختبره.

وثمة مفارقة في ان العمل يعزز استقلاله عن القارىء ايضا، القارىء الذي يساعد في وجود العمل، ویتفتح العمل لكل وعي ولكنه يظل منفصلاً عن كل فرد فاعل. لهذا السبب لا يعد بلانشو القراءة عملية فعالة او مثمرة: «القراءة لا تخلق شيئاً ولا تضيف شيئاً: بل انها تسمح لما هو موجود، انها الحرية، ولكنها ليست الحرية التي تخلق الكيان او تدركه، بل الحرية التي توافق، التي تقول نعم» (المجال الادبي ص ٢٥٧). يستخدم كل من بلانشو وسارتر الصورة المجازية للحرية ليصفيا بها القراءة. بيد ان سارتر يضيف اليها وظيفة اجتماعية لانجدها عند بلانشو، اذ يرى بلانشو ان حرية الحركة التي تسمح بها القراءة للعمل في تحقيق كيانه انما هي حرة لانها لا تستند الى اي وجود تقرر سلفاً. فالعمل الادبي، يختلف عن القضية العلمية في انه لا ينبع من العالم الواقعي ولا يشير اليه: فلا «يضمنه» بأية حال من الاحوال الواقع المحسوس ولا تحققه الاشياء الملموسة. فهو - لهذا السبب - لا يأتي الى الوجود الا عن طريق فعل يسمح بوجود الشيء «الذي لا وجود له» (لاحظ المجال الادبي ص ص ٢٥٨ - ٢٥٩). اما النص غير الادبي او الاخباري فيصبح شفافاً عن طريق القراءة: حيث انه يعود بالقارىء الى الواقع المعروف، فيربط لحظات فهم حاضرننا ومستقبلنا بمعرفتنا السابقة. ويرفض ضمناً المعنى الذهني (الذي يرتبط بالنصوص الاخبارية) نموذج القصد للقراءة ويؤكد الحقيقة الموضوعية المستقلة عن الفعل الذاتي الذي يقصدها. فاللغة العلمية تحاول محو نفسها بوصفها قصدا كي تستطيع الكشف عن مدلول ثابت او اصل لها في الواقع المحسوس.

في حين يرى بلانشو ان مثل هذا العمل لا يقوم به الادب، فالنتاج الذي نأتي به الى الوجود عن طريق القراءة ليس له استمرارية مع العالم المادي بأية حال من الاحوال: بين الكتاب الموجود هناك، والعمل الذي لا وجود له هناك سلفاً، بين الكتاب الذي يتنكر داخله العمل، والعمل الذي لا يستطيع ان يثبت كيانه الا في اطار غير شفاف يظهر من خلال هذا التنكر - بين هذين الامرين هوة سحيقة تجسم الانتقال من عالم يكاد كل شيء فيه له معنى، حيث فيه الظلام والضياء، الى عالم ليس لاي شيء فيه معنى، حتى تلك اللحظة، ومع ذلك فان جذور كل شيء له معنى تمتد نحوه، وكأنها تمتد الى اصلها. (المجال الادبي ص ٢٦٠).

فالقراءة اذن تنقلنا الى عالم من المعنى الاولى الذي يرفض الخضوع للواقع المعروف.

اما راي سارتر في التحرر فيختلف عن راي بلانشو اختلافا ملحوظا فالامكانيات اللامحدودة التي تفتحها له القراءة متاخمة للواقع ونتاجة مباشرة من ايماءة القارىء المثمرة . « اذ يستطيع القارىء دائما ان يذهب ابعد في قراءته . ويبدع على نطاق اوسع . وبهذه الطريقة يبدو العمل له كأنه معين لا ينضب وغير شفاف كالاشياء (الواقعية) (ما هو الادب؟ ص ٥٨) . ولا يأتي الدافع الى هذا الابداع او الخلق اللامحدود من العمل . كما هي الحال عند بلانشو . بل من المؤلف الذي يستعين بحرية القارىء لتساعده

«وهكذا يستعين الكاتب بحرية القارىء كي تشترك معه في تنفيذ انتاجه» (ما هو الادب؟ ص ٥٩) . فيغدو العمل الادبي نتاج مسعى البشر عوضا عن قصد لذاته . فهو شعار للتعاون الحربي بين القارىء والمؤلف . ومن ثم لحرية البشر عامة . وكلما زاد قصد القراءة عندنا تعقيدا زادا . على ما نعتقد . الفعل شدة من جانب المؤلف وكلما كانت قراءتنا العمل دقيقة واسعة زاد مجال قصد المؤلف . وهذا يعني كلما زادت ممارستنا الحرية اقتضى ذلك زيادة في ممارسة حرية المؤلف . فيكون العمل النهائي اقتصادا في توسع السخاء يمكن في النهاية ان يعود لجميع انواع المعنى الى حرية الانسان .

بيد ان هذا المعنى عند سارتر ليس ذلك الشيء غير الشفاف الذي لا يشير الى العالم الخارجي الذي يتصوره بلانشو . بل ان النثر الادبي يتألف من دلالات . تعمل بدقة لتعود بمن يستخدم اللغة الى فكرة او كيان يسبق فعل اللغة زمنيا : « الكلمات ليست اولا وقبل كل شيء اشياء . بل دلالات لاشياء . والسؤال الاول الذي ينبغي ان يسأله المرء ليس : هل انها جميلة بطبيعتها . بل هل انها تشير بدقة الى شيء معين في العالم او الى فكرة معينة؟ » (ما هو الادب؟ ص ٢٦) .

لا بد للعمل الادبي . من وجهة نظر معينة . ان يجتاز اختبار الاشارة هذا . ان القارىء لا يمكن ان يقصد الا عالما روائيا (قصصيا) ينسجم مع خبرته عن الواقع . ولا يمكن ان يخلق سوى «عالم هو عالمه والعالم الخارجي في ان واحد» (ما هو الادب؟ ص ٧٦) . لذا يبدو ان جميع المعاني التي يقصدها القارىء تشير الى عالمه . بل ان الوظيفة النهائية للادب عند سارتر انما هي تحديد العالم الذي نعرفه وبيان . في الوقت نفسه ان هذا العالم يستند الى الحرية البشرية . فالسلطة المشتركة . والمطلقة للقارىء

والمؤلف هي التي تجعل ذلك امراً ممكناً. ولما كان عالم النتاج الادبي يفرض معناه الفريد علينا، لذا تحيط به هالة من الجوهرية التي يتسم بها الواقع الملحوظ. ولكنه يستند ايضاً الى الفعل الحر للقراءة عندنا، لذا فهو يؤكد صفة الجوهرية عندنا: «الشيء جوهرى لانه يتسامى بصرامة، ولانه يفرض تراكيبه الخاصة به، ولان على المرء ان يخضع له ويطيعه: والفاعل مهم ايضاً لانه ضروري ليس للكشف عن الموضوع حسب (اي يسمح له بظهوره الى الوجود) بل ايضاً لكي يظهر هذا الموضوع الى الوجود مطلقاً» (ماهو الادب؟ ص ٥٥). ويرى سارتر ان هذه التجربة لجوهرية القصد الحر ازاء العالم الجوهرى تؤلف في النهاية الغاية من الفن: «الغاية النهائية للفن: اصلاح هذا العالم بتقديمه على ما هو عليه، ولكن كما لو انه نبع من حرية الانسان» (ما هو الادب؟ ص ٧٢). فما يتصوره بوليه حالة خاصة تشبه الغيبوبة تصهر النفس بوعي آخر، يراه سارتر تأليها لحرية الانسان ضمن اقتصاد السخاء المتبادل.

من الواضح ان النمط الاساس للقصدية يمكن ان ينتج نماذج قراءة شخصية شديدة واجتماعية مقصودة، بل ان سمة العمل الادبي الثنائية الذاتية يمكن بسهولة ان تحتضن نظريات متخاصمة تعارض كلياً رأي سارتر في التعاون السلس او رأي بوليه في التقارب المريح. مثال ذلك موريس بلانشو.

يرى بلانشو ان النتاج الادبي ينقسم على قصدين ولا يمكن ان يعد سوى خصومة عميقة بين كيانيين متباينين وحالتين متناقضتين: «القراءة والعنف لحركتين متناقضتين لا يمكن ان تنسجما ابداً أو تستقرا» (المجال الادبي ص ٢٠٤). فالعمل لا يكشف عن تضامن، بل عن صراع دائم «بين قياس العمل الذي يصبح ممكناً والزيادة في العمل التي تجنح نحو المستحيل، بين الشكل الذي يفهم به العمل والسمة اللامحدودة التي يحافظ العمل بها على ذاته، بين القرار الذي يجسم كينونة البداية والالقرار الذي يجسم كينونة اعادة البداية» (المجال الادبي ص ٢٦٥).

تثير هذه الصيغة الشك في «وحدة التعاون» عند سارتر فضلاً عن انها تحتضن نموذجاً من القراءة ينتهي الى مفارقة حتى على مستوى التجربة الخاصة. ولأن النتاج الادبي يرفض ان يتفق مع قصد واحد فهو يؤلف نوعاً من الشك - معضلة منطقية او طريقاً مسدودة - اكثر تعقيداً من الافكار البسيطة التي يوحى بها التنافس بين القارئ والمؤلف. هذه الفكرة تحتاج الى بعض التفصيل، ولا سيما بصيغتها التي تظهر عند بلانشو.

لو عددنا العمل قصد كتابة لما امكن الانتهاء منه ابداً. فهو لامحدود. مستحيل. انعكاس للوعي لا يصل الى حالة الوجود الا عند القراءة. لاشكل له ولا نهاية ولا اثر بالنسبة الى وعي الكتابة. ينتظر وقتاً آخر ومكاناً آخر وفاعلاً آخر. ولا يمكن اذن ان يكون حاضراً لمؤلفه الا في هيئة غياب (المجال الادبي ص ١٢٥). والنظير الواضح له عند بلانشو الموت الذي يفرض سمة المحدود فضلاً عن خاتمة. ولكنه يتجاوز حدود الفهم عند الاحياء (المجال الادبي ص ٢٥٥) فالقراءة كالموت تبدو والسلطة المطلقة في التدوين والتحديد ولكنها كالموت تقطع اساس خاتمتها لأنها تأتي باللامحدود واللاقرار. فالعمل بوصفه كتابة يناقض نفسه ويحمل بذور غربة الذات: «إن الشكل المتطرف لقابليتي (لسلطتي) يصبح السلطة التي تجردني من حقوقي اذ تحرمني من القدرة على البداية بل النهاية. فضلاً عن انها تصبح امراً لا علاقة له بي. وليس له سلطة عليّ. انها خالية من كل امكانية - فهي اللاواقع اللامحدود» (مجال الادب ص ١٢٠. لاحظ ايضاً ص ١٢٩، ٢٦٦ - ٢٦٧، ٢٢١).

اما العمل الادبي بوصفه قراءة فيظهر كياناً كاملاً، شكلاً له قياس وقراراً سابقاً، يبدو القارئ صاحب القصد ازاءه، كانه لادور له: «انه لا يستطيع اختراقه، فالعمل حر لا يخضع له: وهذه الحرية هي التي تجعل علاقة القارئ بالعمل عميقة وتجعل كلمة «نعم» عنده ذات عمق وخصوصية ولكن كلمة «نعم» تبقى بعيداً» (المجال الادبي ص ٢٦٩). إن قربنا من العمل الادبي يعتمد على رغبتنا في السماح له في ان يكون له وجود وان يظل بعيداً وان نعترف بأنه يقع خارج سيطرتنا. القراءة اذن كالكتابة تنطوي على الاعتراف ببعد مشكوك فيه عنا من خلال قصد لموضوع هو ملك لنا وليس ملكاً لنا في آن واحد: «له قياس ولا يمكن قياسه، له شكل ولا حدود له، وهو قرار ولا قرار» (المجال الادبي ص ٢٦٦). وفي ضوء ما ذكرناه تبدو نظرية سارتر في الاشارة امراً لا يمكن تصوره.

وينبغي ان ندرك ان الفصل بين هوية القارئ وهوية المؤلف عند بلانشو انما هو وسيلة للمعرفة، الغاية منها كشف المفارقة المقلقة في الادب، اذ ان العمل قراءة وكتابة في كل لحظة من اللحظات، ومحاولتي فصل احد القصدين يكشف عن القصد الاخر. مثال ذلك ان العمل بوصفه كتابة يحتوي بالضرورة على توقع وجود القارئ - بوصفه امكانية الفهم التي توازن استحالة التأليف «لان الكتابة تعني التخلص من استحالة

التأليف، وتصبح الكتابة ممكنة، فتتخذ لنفسها سمات تفسير القراءة، ويصبح الكاتب صلة القرابة الوليدة للقارئ الذي لا يزال في المستقبل اللامحدود» (المجال الادبي ص ٢٦٧). وعلى العكس من ذلك، فإن الفراغ او البعد الذي يشعر به القارئ يقرن باستحالة «اكمال» النتاج وبذلك يدخل القارئ في قصد التأليف: «فهو لا يشترك في النتاج كما يشترك المرء في الكشف عن شيء في دور التكوين، اذ تتحول هذه القرابة للاشياء الى شيء له وجود» (المجال الادبي ص ٢٧١). ولا تتحقق الكتابة الا لانها تحمل في داخلها امكانية القراءة، والعكس صحيح ايضاً فالقارئ لا يستطيع ان يملأ بالمعنى المحدد الا العمل الذي لا يكون محدداً تحديداً مطلقاً.

فالعمل الادبي في المجال الادبي وحدة، ولكنه «وحدة ممزقة» يملكها «تناقص رائع» هو القوة الحيوية للقصد الادبي (المجال الادبي ص ٢٠٩ - ٢١٠). في حين يرى سارتر ان وعي القراءة ووعي الكتابة يشيران الى ذاتيتين بعيدتين زمنياً واجتماعياً تقترب دائماً احدهما من الاخرى من خلال عملهما المشترك.

ويرى بلانشو ان هذين الوعيين انما هما وجهان مقابلين لقصد واحد للنتاج، لا يبلغان الغزارة الا من خلال شكهما، من خلال «هذه القرابة حيث تحصل المجابهة بين القوى المتخاصمة التي لا يمكن التوفيق بينها، ومع ذلك لا تحقق ذاتها الا عن طريق التنافس الذي يقع بينها» (المجال الادبي ص ٢٠٤).

تعتمد نظريتا بلانشو وسارتر اذن على مبدأ القصدية مع ان سارتر يؤكد الجانب الذاتي لقصد القراءة على انه فعل. اما بلانشو فيستخدم فكرة العمل على انه موضوع يجسم ايماءات المؤلف والقارئ. ويشترك بلانشو وسارتر في تأكيدهما اما بين الذات للقراءة، اي العلاقة داخل القصد الادبي للفاعلين اللذين يشتركان في موضوع واحد (العمل).

إن هذا التأكيد يتفق والنهج النقدي عند بوليه وريجارد، اللذين لا يهدفان الى اصدار الحكم على القيمة الادراكية (الذهنية) للنصوص التي هي قيد الدرس، بل الى تبني منظور الوعي الذي يدخل ضمن النتاج: «ينبغي ان لا يبحث النقد عن موضوع... فالذي ينبغي الوصول اليه هو الفاعل، اي نوع من الفعالية العقلية يستطيع المرء فهمها بان يضع نفسه في محلها وفي منظورها، وباختصار بأن نجعلها تقوم في داخلنا بالدور الذي تقوم به على انها فاعل»^(٤). بيد ان القيام بهذا الدور لا يحدث الا في هيئة تيار من حالات القصد المتتابعة، كل حالة من هذه الحالات تجلب الى الوجود موضوعاً روائياً

آخر. هذه المسألة تؤكد لها الكتابات النقدية عند بوليه وريجارد، التي تعيد تأليف الوعي في العمل المستهدف على انه تراكم لادراكات ومقاصد حسية لا بد للمرء ان يعيش كلا منها - ويتقمص شخصية فاعلها - قبل ان يستطيع المرء ان يشعر بالقصد الاجمالي للعمل من الداخل.

إن منزلة هذه الاهداف والمقاصد الفردية لا تستطيع نظريتا تداخل الذات عند سارتر وبلانشو تفسيرها، لان النظريتين تعدان العمل وحدة كاملة من المعنى تتجاوز امثلة القصد التي تتألف منها. يقول سارتر: «المعنى لا تحتويه الكلمات، بل هو الذي يعطي الكلمات مغزاها» (ما هو الادب؟ ص ٥٦).

بيد ان أخذ المقاصد التي تؤلف العمل في الحسبان امر لامناص منه لكل نظرية تهتم بالامتداد التسلسلي الزمني لفعل القراءة. اذ يبدو واضحاً ان القراءة قصد تدريجي يبني بناءً كاملاً من اجزاء متعاقبة يدركها العقل. ويؤدي هذا الزعم الى مجموعة اخرى من الاسئلة: مامنزلة الموضوع الذي يؤدي اليه القصد الروائي؟ مانوع الفعالية التي يحتاج اليها هذا الموضوع من جانب القارئ؟ كيف يختلف هذا الموضوع عن المقاصد الاخرى كالادراك او الخيال او احلام اليقظة او التذكر؟ ينبغي للمرء ان يرجع الى الكتابات الفلسفية لسارتر وغيره من امثال ميكل دوفرين ورومان انغاردن ليجد اجوبة، وإن كانت جزئية، عن هذه الاسئلة.

الكلمات - يجعلنا نشارك في رؤية شبيهة برؤيتهم»^{١٠} ويرى بوليه ان الارضية الامامية لهذا المشهد او الرؤية يشغلها وعي العمل، اما القارئ «فيكتفي بالتدوين السلبي» ويقتصر على مشاهدة العمل وهو يقوم بعمله: «وهكذا يحصل لدي انطباع في اغلب الاحيان وانا اقرأ انني اشاهد حدثا» («ظاهراتية القراءة» ص ص ٤٩ - ٥٠).

يرى بلانشو هذه السلبية بوصفها انسحاب المرء من العالم الاعتيادي والسقوط في حالة من الاعجاب يظهر موضوعها حقيقيا. ومع ذلك لا يمت الى الواقع الملموس «إن ما يعجبنا (يسحرنا) ... يهجر العالم، وينسحب الى مكان خارج العالم ويسحبنا معه، وهو لا يكشف عن نفسه لنا ولكنه يثبت وجوده في حضور غريب عن الحضور الزماني والفضائي» (المجال ص ٢٥).

إن مثل هذا التعريف يوحي بحالة من الوعي تشبه الخيال، نقصد فيها موضوعا له حضور كامل للوعي، ولكنه غريب عن الوضع الفضائي - الزماني عندنا. ويبدو ان الاستنتاجات التي توصل اليها سارتر في كتابه عن الصور الذهنية والتخيل، بعنوان الخيالي تؤيد هذه الفرضية.

اولا، نستطيع تفسير الضديد للسمة الروائية - وهو اننا نعد الشيء الروائي كأنه يشير الى عالم حقيقي - من خلال نموذج للقراءة يستند الى الخيال. يُعرف سارتر اسلوب خلق الصور الذهنية انه «فعل يحاول ان يجسم موضوعا غائبا او لا وجود له، عن طريق محتوى مادي او نفسي لا يقدم في مثل هذه الهيئة بل في هيئة مشابهة للموضوع الذي نهدف اليه» (الخيالي ص ٤٥). نستنتج من هذا التعريف ان وعي خلق الصور الذهنية يفترض موضوعه بوصفه لا شيء: لا وجود له، غائب، له وجود في مكان آخر او انه قد أجل (الخيالي ص ص ٣٠ - ٣٣): وهذا قريب جدا مما يفعله النتاج الروائي. ويعد الموضوع الذي يقصده المرء على نحو فعال في كلتا الحالتين صورة ممثلة داخل عين العقل، لذا يمكن عد الموضوع مدلولاً لشيء يتجاوز ذاته: فنستطيع قراءة النتاج الروائي على انه يشير الى عالم حقيقي كما اننا نعتقد ان الصورة الذهنية التي نكونها لصديق تستند الى الوجود الحقيقي لذلك الصديق.

ويستطيع المرء ان يزعم ان الثبوت الظاهري للعالم الروائي، وحقيقة ان العمل يتغير بطريقة ما بمرور الزمن ومع ذلك يظل منسجما مع احداث تقويم نقوم به لذلك العمل، يمكن تفسيره باللجوء الى الطريقة التي يؤلف بها الوعي الصور الذهنية. وكما يقول سارتر فان الطبيعة النموذجية (النيابية) للصور الذهنية تنتج دائما من قصد

خلق الصور الذهنية لذا لا يمكن لها ابدا ان تتفوق على الوعي : إن الموضوع او الصورة الذهنية لا يمكن ابدا ان تتفوق على وعي المرء اياها» (الخيالي ص ٢٦). وهكذا تبدو جميع «الصور الذهنية» المقصودة في القراءة كاملة متكاملة في لحظة معينة، ومع ذلك تظل قابلة للتنقيح او اعادة النظر فيها عن طريق قراءة اخرى.

بيد ان فكرة القراءة على انها خلق الصور الذهنية لا تنسجم مع ماقلناه انفا، اذ يصعب علينا ان نوفق بين فكرة القارئ الايجابية هذه والفكرة الاولى التي تقول إنه مشاهد سلبي. يقول سارتر اذا كان وعي الذات لقصد خلق الصور الذهنية هو الذي يعوض عن سمة «الاشيء» للموضوع الذي يتخيله المرء فمن الصعب علينا ان نزع ان الذات تمحو نفسها في القراءة (لاحظ الخيالي ص ٢٤). إن الجانب الايجابي لوعي خلق الصور الذهنية ينسجم مع اصرار بلانشو على ان القراءة ينبغي ان تكون «اكثر من النظر من الخارج، من وراء زجاج مقدمة المخزن لادراك مايجري في عالم غريب» (المجال الادبي ص ٢٧٤): ولكنه لا يتفق والصورة المجازية التي يقدمها سارتر «للمشاهد الذي يرى، وهو في المسرح، الستارة ترفع» (الخيالي ص ١٢٩). ومن الصعب ايضا تفسير وظيفة النص اذا عرّف المرء القراءة على اساس الصور الذهنية: فالموضوع الذي يستند الى النص يختلف عن الصورة الذهنية التي قد يكون لها وجود كلها، او قد لا يكون لها وجود: فموضوع النص يتألف زمنيا جزءاً بعد جزء: ولا يوجد كلياً بجميع اجزائه. فالقراءة عملية زمنية: والصورة الذهنية بنية تزامنية (سنكرونية).

القراءة اذن في بعض اوجهها تشبه الخيال وتبدو في اوجهها الاخرى اقرب الى عملية حل الشفرة منها الى التأمل، اذ يقول سارتر: «إن الكلمات تؤدي الى الصور الذهنية حين نحلم بها احلام اليقظة، ولكن حين اقرا لا احلم احلام اليقظة، بل احل الرموز»^(١). ثم يتحدث سارتر على اساس المعطيات التجريبية فيقول إن النتائج لا يبدو صورة ذهنية الا حين يتوقف القارئ لحظة ليتأمل الاجزاء السابقة من الكتاب: «تظهر الصور الذهنية في اثناء التوقف او التعطيل في القراءة» (الخيالي ص ١٢٧). اما فيما تبقى من الوقت فيكون القارئ منهمكاً في الفهم التدريجي، وهذه المرحلة نوع من التلمذة. واقرب شبه لهذه التلمذة ليس خلق الصور الذهنية، بل الادراك.

يختلف الادراك عن خلق الصور الذهنية في انه عملية سلبية نسبياً، تستند الى الاتصال بالكيان الحاضر الذي يفترض الادراك وجوده سلفاً. ثم إن الادراك يحدث في

اطار زمني: «يظهر الموضوع في الادراك على هيئة مجموعة من الالوان او الانعكاسات... ولا بد للمرء ان يتعلم المواضيع، وهذا يعني مضاعفة اوجه النظر اليها» (الخيالي ص ص ٢١ - ٢٢). واهم من ذلك ان الموضوع الذي يدركه المرء يفوق وعي ذلك الشخص الذي يقوم بالادراك: ومهما كانت اوجه الموضوع التي ندركها في لحظة معينة، فنحن نعلم ان لهذا الموضوع وجوها احتياطية لا محدودة من العلاقات الممكنة، بمواضيع اخرى، وبمعايير الموضوع نفسه. «ان هذه العلاقات اللامحدودة هي التي تؤلف جوهر الشيء... فالموجود في كل لحظة يفوق على نحو لا محدود ما نستطيع رؤيته» (الخيالي ص ٢٤).

يفسر نموذج القراءة الادراكي اذن تفسيراً دقيقاً لماذا يفلت العمل الادبي دائماً من محاولاتنا فهمه فهما «نهائياً حاسماً». ويستطيع النموذج المعتمد على الادراك في الوقت ذاته ان يفسر عدم شفافية النص الظاهرية - او «جوهرية» كما يقول سارتر: «ان نعد شيئاً اكثر من كونه دالاً شفافاً».

بيد ان الشيء الوحيد المرئي الملموس الذي تنطوي عليه القراءة انما هو - على ما يبدو - الكتاب في هيئته المادية - اي الرموز المرسومة على الصفحة. وهذه، كما يقول سارتر، ليست الشيء الذي «ندركه» في اثناء القراءة: «هذه العلامات لم تعد ذات اهمية لي، فلم اعد ادركها، بل انني قد اتخذت موقفاً معيناً للوعي يهدف - من خلال هذه العلامات - الى موضوع ابعد» (الخيالي ص ٤٧). وهذا «الموضوع الاخر» هو الموضوع او العالم الروائي الذي لا يمكن ان نقول عنه في الحقيقة اننا ندركه، اننا نفتقر الى اي اساس مادي للادراك؛ بل إن هذا «الموضوع» كما رأينا، يشبه في وجوه كثيرة الصورة الذهنية.

لم يبق لنا سوى فكرة واحدة للقراءة تستفيد من الادراك والخيال ولكنها لا تشبه ايا منهما تماماً. وعلى هذا الاساس فان المواضيع المقصودة اثناء التجربة الادبية تبدو انها اشياء تكشف معالمها لنا تدريجياً عن طريق السرد، كما هي الحال في الموضوع الذي يدركه المرء، وانها صور ذهنية يحدد المرء شكلها تحديداً كاملاً فريداً. وبعبارة اخرى ان الموضوع الروائي في اية لحظة يتحدد ويتفق وشعورنا به، ومع ذلك يخضع للتغيير مع الزمن وطبقاً لفهم النص تدريجياً. وتبدو القراءة انها نظرة داخلية وتوسع لا نهاية له للوعي نفهم فيه شيئاً فشيئاً اجزاء من العلاقات اللانهائية التي يحتويها النتاج الادبي.

لا عجب، في ضوء مذكرناه، ان يختار سارتر فكرة جديدة ليصف بها الفعالية الانفصامية للمعرفة عند القارئ. وهذه الفكرة هي المعرفة بالصور الذهنية . savoir imageant

المعرفة بالصور الذهنية

المعرفة بالصور الذهنية، كما يستدل من التسمية، شكل متوسط من المعرفة، يجمع بين اوجه الادراك والذاكرة والخيال. والمعرفة عند سارتر ليست فعل قصد بذاتها، بل نظام من القواعد تستند اليه افعال القصد، وهي فضلة لتجربة سابقة يستفيد منها المرء حين يكون افكاراً وصوراً ذهنية جديدة. ويمكن تعريف الصور الذهنية نفسها من هذا المنظور على انها معنى كامل يكونه قصد يستند الى المعرفة: «لا يمثل المرء لنفسه سوى الصور الذهنية التي يعرفها الى حد ما.. فالصورة الذهنية لا يمكن ان يكون لها وجود من غير المعرفة التي تؤلفها». (الخيالي ص ١١٦). اي ان المعرفة تحقق في الصورة الذهنية التكامل البديهي في هيئة موضوع محدد.

بيد ان هناك نمطاً اخر من المعرفة يفتقر في رأي سارتر الى هذا التكامل البديهي، ويمكن ان يوجد مستقلاً عن اي موضوع معين. هذه المعرفة النقية «الفارغة» هي الشعور بالقواعد والعلاقات المجردة - وهي نوع من التحديد يفتقر الى اي شيء محدد ملموس (الخيالي ص ١١٦ - ١١٧). ومثال هذه المعرفة شعور المرء بلون من الالوان وإن لم يكن في عقل المرء شيء او شكل معين لذلك اللون. ومع ان هذا المفهوم «للوعي الفارغ» (المصدر السابق) موضع شك ضمن اطار القصديّة، فهو يسمح لسارتر بأن يضع حالة وسطى للمعرفة بالصور الذهنية او المعرفة التي تجنح نحو التكامل التخيلي، ومع ذلك تقوم بوظيفة الاحساس بنظام معين. وينسب حالة الوعي الوسطى هذه الى قراءة العمل الروائي: «لقد تشبعت جمل الرواية بمعرفة خلق الصور الذهنية: هذا ما افهمه في الكلمات، وليس المعاني المجردة البسيطة» (الخيالي ص ص ١٢٢ - ١٢٣). يستطيع المرء، استناداً الى هذه الفكرة، ان يقترح لنموذج قراءة الظاهراتي

الآتي : القراءة عملية يسعى فيها بصورة مستمرة وعي العلاقات الفارغة المجسمة في النص الى ان يملأ نفسه بالصور الذهنية . وليس المعنى المحض او القواعد التي يوفرها النص هما معنى القراءة النهائي ، بل انها جزء من المعرفة يمكن للمرء ان يركب منها العالم الروائي . ومع ذلك لا يبلغ العالم الروائي التكامل البديهي للصورة الذهنية ، الا اذا توقف المرء برهة عن القراءة كي يلقي نظرة الى ما مر منها . فالقراءة لا تحدث تماماً باسلوب المعنى الادراكي ولا باسلوب التكامل البديهي للصورة الذهنية ، بل انها تأجيل للوعي بين هذين الطرفين : فهي ليست محض قاعدة ونظام ، ولا هي صورة ذهنية كاملة .

ليست مواضيع الرواية و «عالمها» من هذا المنظور بنية ثابتة ، بل عملية مستمرة للتركيب لا تبلغ ابدأ الانجاز الكامل لان التركيب الادبي كالادراك لا يمكن ان يستنفذ جميع صفات الموضوع المقصود . يقول سارتر : «لا ترتب العلاقات بالاسلوب الذي ترتب به حين تؤلف المدلول الاساس لمفهوم ما ، فالقاعدة التي تتحكم في تركيبها هي ان تكون هذه العلاقات فيما بينها كأنها الصفات المختلفة لموضوع ما» (الخيالي ص ١٣٥) . اي ان المرء لا «يفكر» في النتاج الروائي على انه مجرد معنى ، بل شيء ملموس . فيكون عالم نفسه خارج القواعد النحوية وقواعد الدلالة للنص : كل ما يفوق ويضم وكيف ويحدد المعنى المحض للجملة التي اقرأها انما هو موضوع معرفة . ولكن هذه المعرفة ليست مجرد معنى .. افكر فيها بالطريقة التي افكر في الاشياء» (الخيالي ص ٣٠) . ويظل نظام العلاقات المدون في النص وسيلة لتوليد الموضوع الروائي ، ولكنه يتراجع الى الارضية الخلفية كما تفعل تماماً العلاقات او الوجوه الكثيرة التي يُعطى من خلالها الموضوع الملموس الذي يدركه المرء .

يقول سارتر ، ومع ذلك فان معرفة خلق الصور الذهنية لما تتطور بعد الى الوعي الكامل لخلق الصور الذهنية ، لذا لا يمكن لهذه المعرفة ان تتخذ لنفسها شكل شيء معين موجود وجوداً كاملاً بل انها تقصد شيئاً له صفة عامة : شيئاً «معيناً» يتميز بسمات تطفو في الارضية الخلفية : «لا يزال الشيء» شيئاً «معيناً» وبعبارة اخرى انه يفترض نوعاً من عدم الشفافية والسمة الخارجية اللتين تحدد هما العلاقات التي دفعناها الى الارضية الخلفية وراء كثافتها» (الخيالي ص ١٣١) . وبسبب هذه الكثافة الموضوعية والموقف الشبيه بالادراكي للقارئ يبدو العالم الروائي مستقلاً ذاتياً ، ويجذبنا دائماً الى تحديد موضوع «جوهري» . ولما كانت معرفة خلق الصور الذهنية تجنح دائماً نحو

صورة ذهنية كاملة، فالقراءة تنطوي على «محاولة لتحديد هذا الشيء المعين»... على ارادة لتحقيق البديهي» (الخيالي ص ١٢٢).

مما لاشك فيه ان سعي المرء قد ينتهي بسهولة على نحو ذهني. فاذا توقفنا عن القراءة واخذنا نحلم احلام اليقظة وصل وعينا الى حالة من الحدس الكامل ولكنها حالة حدس للخيال. ونحصل على الحدس على حساب سمة الموضوع الخارجية والجوهرية. واذا لم يتوفر مثل هذا التدهور الى الخيال ظلت القراءة، على رأي سارتر، قصداً مؤجلاً - يحاول دائماً التحول الى التحديد الحدسي ولكنه لا يبلغ تلك الحالة ابداً.

لنموذج القراءة انظري للقراءة الذي يستند الى فكرة معرفة خلق الصور الذهنية ميزة هي ان هذا النموذج باستطاعته ان يضم فكرتين متناقضتين هما استقلالية القارئ الذاتية وسلطة النص. وهو يفسر في الوقت نفسه كيف يمكن للعالم الروائي ان يظهر بهذه المتانة ومع ذلك يتغير تغيراً مستمراً امام عيوننا. اما الامر الذي لا تستطيع معرفة خلق الصور الذهنية تفسيره فهو كيف تستطيع القراءة ان تحفز الانعكاس الادراكي الذي يتميز به النقد الادبي: فنموذج سارتر لا يسمح الا بالتأجيل الدائم او السقوط في الفنتزة.

اذا اراد المرء تفسيراً افضل لمكانة القراءة في هوية الوعي المستمرة عليه ان يبحث عن فكرة للخيال تستطيع ان تواجه «السقوط» في الحكم التأملي. إن افضل من صاغ هذه الفكرة فرنسي آخر من اتباع الظاهراتية يدعى ميكل دوفرين في دراسته العامة للتجربة الجمالية في كتابه ظاهراتية التجربة الجمالية.^(١)

يرى دوفرين ان الوحدة الكاملة للذات والموضوع التي توحى بها القصصية لابد ان تحل محلها على نحو مستمر ثنائية ناتجة من التفكير التأملي، وتولد ثنائية من هذه الثنائية: «لابد للإجمالية التي يؤلفها الموضوع والذات ان تكسر، وان تتحقق الحركة التي تتميز بأنها لذاتها وانها تؤلف القصصية وبها يضع الوعي نفسه في موضع يعاكس الموضوع. (ظاهراتية التجربة الجمالية ص ٤٢٢). ويفترض دوفرين شكلين مختلفين من القصد: قصد الحاضر المعاش الذي تتحد فيه الذات والموضوع، وقصد التأمل الذي تؤكد فيه الذات بُعدها التأملي عن الموضوع الخاص بها. ويعتقد دوفرين ان الانتقال من القصد الاول الى القصد الثاني يؤلف الجدل الجوهرى لوعي الانسان، حيث يزاح الحاضر المحسوس ازاحة مستمرة ويخضع لسيطرة الافكار. ويكون الدور الانتقالي الحاسم لهذا التحول في نظام دوفرين للخيال. فالخيال هو الذي يقدم التمثيل

الذي يحول المظهر الى عالم ادراكي كامل تبني منه المفاهيم الادراكية (لاحظ ظاهراتية التجربة الجمالية ص ص ٤٤٦ وما بعدها).

ويعتقد دوفرين ان دور الخيال في العمل الادبي يكمن في تجسيم الشخصيات والحوادث في العالم الروائي. واهم من ذلك انه يوفر البعد. ويقوم الخيال عن طريق الاسقاط في العمل الفني كثافة الواقع الفضائية والزمنية بتحويل العمل الفني الى مشهد لوعي الناظر، وخلق موقف انقصاصي (شيزوفريني) للاشتراك / التأمل، وهو موقف قد اشار اليه معظم اصحاب المذاهب الجمالية «لابد للمشاهد ان يهتم اهتماماً كافياً بالعرض كي يواصل مشاهدته، ولكن ينبغي ان لا يبلغ اهتمامه مبلغاً يقع معه ضحية للخداع.. ينبغي ان يهتم بالعرض بحيث يستطيع ان ينجذب نحو الحدث ولكن ينبغي ان لا يصل اهتمامه حد تدخله في الحدث وكأنه حقيقة واقعية» (ظاهراتية التجربة الجمالية ص ٤٤٨). اي ان القارئ يمكن ان يجذبه الموضوع الروائي دون ان يخدعه لانه يستطيع ان يحوله الى صورة ذهنية. ويعطي دوفرين في الوقت نفسه الخيال وظيفة توفير «الذاكرة الضمنية» لكل سرد، اي الاطار المنظور دائماً لحوادث الماضي والحاضر الذي يسمح لنا «بالتعرف» الى الشخصيات المتكررة والقيمات وغيرها. تختلف نظرية دوفرين اختلافاً بارزاً عن نظرية سارتر في اصرارها على ان الخيال انما هو مرحلة انتقالية تقود الى التأمل، كما ان الحاضر الفج ليس سوى تجربة انتقالية تؤدي الى التمثيل، اذ ان التمثيل الذي نتخيله لا يمكن ان يحافظ على ذاته في اية هيئة ثابتة - بل يبقى خاضعاً لاهواء الخيال. واذا اراد المرء ان يفرض سيطرته عليه ويحول وحدته الحاضرة التي يعيشها الى وحدة منطقية فانه يحتاج الى فهم تأملي:

التأمل معناه اذن قمع الخيال في الاقل مؤقتاً، الذي يساعد مبدأ الحاضر الذي اعيشه، وارخاء الأصرة التي يحيكها بين العالم وبينني، وبذلك يكتشف المرء مبدأً منطقياً وليس مبدأً اساسياً يعيش به. فإحساس المرء داخل خياله بالتضامن بين موضوعين وتفكيره بعقله في صلة ضرورية أمران مختلفان (ظاهراتية التجربة الجمالية ص ص ٤٦٢ - ٤٦٣).

إن نظرية دوفرين توحى في احد معانيها بالجدل الاساس للنقد الادبي، اي التفاعل بين الفهم التأملي والمعنى المعاش. وهي توحى في الوقت نفسه بحتمية التأمل النقدي ولا توحى بالسقوط في تأمل الصور الذهنية، كما تشير نظرية سارتر في الانتقال من

المعرفة الى معرفة خلق الصور الذهنية الى الصور الذهنية. الى فكرة ان القراءة يمكن ان تؤدي الى التفكير الادراكي. ولاينغمس جدل دوفرين الخاص بالحاضر والخيال والفكرة في العالم الخاص بالعين الداخلية. بل يدافع عن حتمية ترجمة قصد القراءة الى لغة عامة مشتركة للمفاهيم. بيد اننا قبل ان ننتقل مباشرة الى مسألة علاقة النقد بالقراءة لابد ان نعود الى مسألة العمل الادبي الذي يتصل في منظور الظاهراتية بالفعالية التي مر ذكرها ونتكلم عنها بايجاز.

لقد تعقبنا الى هذه النقطة احدى نظريات المعنى الادبي التي تعتمد على الفعالية التي تنطوي عليها في القارئ والكاتب. والمكونات البنيوية التي ذكرناها - كالنظام الذي تعتمد عليه معرفة القارئ على سبيل المثال قد ساعدتنا في توضيح الفكرة الاولى لفعل قصد الفاعل صاحب المعنى. وهذا الفعل نفسه يولد الفضلة التي سميناهامعنى «النص». ومع ذلك فمن الواضح ان نموذجي سارتر ودوفرين يحلان فعالية القراءة على اساس ثلاثة انماط مختلفة من الوعي. وهذا ينطوي ضمنا على مشاكل في النتائج الادبي من حيث انه نتاج ادبي. اذ نجد. عوضا عن الوحدة الجوهرية التي يقدمها لنا كتاب المجال الادبي او كتاب ماهو الادب. موضوعا له بنية فارغة من القواعد وله حضور محسوس فج او صورة ذهنية كاملة. ومعرفة ادراكية. فهوية النتاج الادبي على انه تضامن او تناقض لا تتفق بسهولة وتشعب التراكيب البديلة (الصور الذهنية والامور التي تدرك والافكار والقواعد) التي يربطها سارتر ودوفرين بفعالية الفاعل القارئ. ولكن لا سارتر ولا دوفرين يتابع هذه المسألة. لانهما غير مهتمين في المقام الاول بالادب في مؤلفاتهما التي اشرنا اليها. واذا اردنا ان نضع ظاهراتية متماسكة للقراءة لابد لنا ان نوضح منزلة العمل الادبي ازاء نقاشنا فعالية القارئ. إن هذه المهمة الثانية الواسعة يوضحها رومان انكاردن، وهو من بولندا واحد اصحاب المذهب الجمالي، ومن اتباع الظاهراتية.

(٣)

انكاردن وآيسر القراءة وعملية التحول الى الملموس

انكاردن والعمل المخطط

كان رومان انكاردن تلميذاً وصديقاً لهوسيل، وأحد اتباع الظاهراتية المتحمسين لاستخدامها اسلوباً في البحث. وقد استخدم الظاهراتية في كتابيه الضخمين: عمل الفن الادبي ومعرفة عمل الفن الادبي^١، ليحدد طبيعة وجود المواضيع الادبية ونظرية المعرفة للفعاليات المعرفية الناتجة من هذه المواضيع. وهو يسير على نهج هوسيل فيستخدم التحليل البديهي او الوصف الذي يستنفذ صفات الموضوع الجوهرية، الذي هو قيد الدرس. ويتجنب الفطرة السايكولوجية التي يحبذها اصحاب المذاهب النظرية من الفرنسيين الذين ذكرناهم. وتختلف كتابات انكاردن عن الاراء الغامضة لبلاشيو والتحمس السايكولوجي لسارتر في انها تعتمد على التحليل التفصيلي الواسع: وتمثل حالة متطرفة لنظرة واحدة للقراءة. لا يطبق انكاردن التناقضات والمفارقات، لذا فهو يحاول كسر تعقيد القراءة والنتاج الادبي وتجزئته مجاميع من المستويات والواجه والمناهج والاصناف الفرعية، لكل منها وجود خاص ومستوى للمادية ووظيفة معينة. وطبقاً لهذا النهج فهو يقسم بحثه على جزئين مختلفين: يتناول الاول بنية النتاج الادبي وطبيعة وجوده. ويتناول الثاني المناهج المختلفة للمعرفة التي ينطوي عليها النقد الادبي والقراءة. فهو يسير بمبدأ القصدية الى نهايته المنطقية في تناول القراءة من خلال هويتها الثنائية التي يجسمها الفعل الذاتي والبنية الموضوعية.

إن أهم فكرة في جميع مؤلفات انكاردن هي تمييز العمل الأدبي وتحوله الى وجود ملموس، إذ يرى انكاردن ان العمل انما هو موضوع قصدي محض، ومع ذلك فهو يعتمد في وجوده كلياً على الذات بل هو على حد قول انكاردن «تكوين متنوع الاصول». اي ان النتاج الأدبي ينبع من قصد المؤلف ولكن وجوده المستمر يعتمد على ميدانين مختلفين هما (١) ميدان المفاهيم المثالية او «محتويات المعنى» التي تتحقق في جمل المؤلف و (٢) الاشارات الحقيقية للكلمات التي تؤلف النص. والعمل الأدبي، كالميلوديا الموسيقية التي لا يعتمد وجودها على الحاضر، لا يعتمد وجوده على فعل معين من افعال القراءة (لاحظ النتاج ص ص ١١٨ - ١٢٢، ٣٦٠ - ٣٦٢).

لذا يعتقد انكاردن ان العمل الأدبي مستقل عن افعال القراءة التي يؤدي اليها، واذا كانت القراءة تؤدي الى شيء ما فهي تؤدي الى تحقيق القصدية المخططة للعمل، وتحويله الى وجود ملموس في شكل محدد يشبه «الصورة الذهنية» عند سارتر، بل ان انكاردن يكرر استخدام اللفظة التي استخدمها سارتر ليعرف بها عمليات القراءة، وهي لفظة التركيب. ولكن عمليات التركيب هذه يمكن ان تؤدي الى صيغ عديدة للوجود الملموس ينبغي ان لا نخلط بينها وبين العمل الأدبي نفسه. فالعمل نفسه ليس سوى مخطط هيكلية لبنية، يشبه ما يسميه سارتر المعنى الفارغ، ولكنه اكثر تعقيداً في بنيته. يقول انكاردن في العمل الأدبي إن العمل الأدبي يتألف من اربع طبقات يمكن ان نفرق بينها عن طريق المادة التي تميزها والدور الذي تقوم به ازاء الطبقات الاخرى والنتاج الاجمالي (ص ٢٩). وهذه الطبقات هي: (١) طبقة أصوات الكلمات والصيغ الصوتية و (٢) طبقة وحدات المعنى المتنوعة الاشكال و (٣) طبقة الواجه المخططة و (٤) طبقة الشينيات الممتلئة (العمل ص ٣٠). ومع ان لكل طبقة من هذه الطبقات دوراً أساسياً في العمل وتملك قيمة جمالية خاصة بها، فهو يضعها في نظام هرمي، إذ يعد طبقة وحدات المعنى الطبقة الرئيسية: «فهي بطبيعتها تقتضي وجود بقية الطبقات وتحدها بأسلوب يجعل لكل منها اساساً وجودياً خاصاً ويجعلها جميعاً تعتمد في محتوياتها على صفات هذه الطبقة» (النتاج ص ٢٩). اما صيغ الاصوات اللغوية للطبقة الاولى فوظيفتها الاولى «توفير الاطار الخارجي الثابت... الذي يدعم الطبقات الاخرى، او انها تعد التعبير الخارجي لبقية الطبقات» (النتاج ص ٥٩). وتظهر طبقة الشينيات الممتلئة على انها ناتج بقية الطبقات الثلاث النهائي. فجميع الطبقات الاخرى موجودة في العمل من اجل هدف اساس هو تمثيل المواضيع تمثيلاً صحيحاً (العمل ص

(٢٨٨). وتمثل هذه الطبقة نهاية عملية التمثيل المؤلفة من وجوه عديدة.

يتألف التمثيل من عدد من «اللحظات» . اولها لحظة الاسقاط او عرض حالة معينة تطورت عن القصد او علاقات القصد، عن طريق استخدام وحدات المعنى للجملة (النجاج ص ١٨٨). وهذه الحالة ليست موضوع القصد نفسه، بل انها «الوسط الذي ينبغي ان نعبره حتى نصل الى المواضيع الممثلة. ونجعلها حالية معروفة» (العمل ص ١٩١). مثال ذلك . احدى هذه الحالات حالة الجوهر، كما في الجملة «الذهب ثقيل». اما جملة «غرفتي كنيبة في الشتاء» فتعرض حالة يسميها انكاردن المظهر - كذا، وتعرض جملة «يهرب كلبي» حالة من الحدوث (النجاج ص ١٩٥). ويستطيع المرء ان يتصور عددا كبيرا متنوعا من هذه الحالات وجملا عديدة تعرض اكثر من حالة في لحظة واحدة. المهم هنا انها لا تتمثل في العمل الا بصورة ضمنية. هدفها الاساس تحديد منزلة المواضيع التي ادخلت الحيز المعروف او الحالة المعطاة.

بيد ان هذه الحالة لا تكفي لكي تؤدي الى «معرفة بديهية للموضوع المعروف» (العمل ص ١٩٧)، لانها لاتفي بما يسميه انكاردن بالظروف الموضوعية للفهم البديهي. اما الظروف الذاتية الموازية فتكمن في تنفيذ افعال الوعي المحددة التفسير تجلب معها الوجود الملموس «للاوجه» التي يظهر فيها كل موضوع يمكن فهمه بالبديهة (المصدر السابق). وتؤلف هذه «الوجه» الطبقة الرابعة للنجاج الادبي.

نلاحظ من نقاشنا للادراك ان لا شيء يمكن فهمه بجميع وجوهه . فكل ادراك يفسر بالضرورة موضوعاً كاملاً اعتماداً على عدد محدود كاف من الصفات التي تفهم تراكمياً. فاذا نظرت الى كرة حمراء، على سبيل المثال ، او ادركتها بصرياً ما ابصرت الا أوجهاً معينة «لكرويتها» في اية لحظة من اللحظات وهي سطحها الخارجي . ويظهر احد جوانب هذا السطح على هيئة قرص ذي حجم مختلف طبقاً لقربه . ولون احمر يختلف شدته طبقاً لجزء الكرة الذي هو قيد الملاحظة وهكذا . هذه المجموعة من الوجوه يسميها انكاردن الوجوه «المتعددة» وهي التي تجلب الكرة الى الحيز المعروف بالنسبة إلي. ويرى انكاردن ان هذه الوجوه المتعددة تبقى في وجودها وجوهرها في اشارة مستمرة «الي» انا الفاعل الذي يقوم بعملية الادراك، مع انها لاتعتمد كلياً علي، لذا فانها ليست ذاتية «محضاً» (العمل ص ص ٢٥٦ - ٢٥٧).

فالوجه هذا ليس وظيفة الذات تماماً ولا وظيفة الموضوع . بل انه يتذبذب بين كونه ادراكاً وتنفيذاً . فيقول انكاردن انه ليس ذاتياً محضاً لانه يرى ان كل موضوع يملك

مخططا هيكليا للاوجه الممكنة يتحكم بالاوجه الملموسة الحاضرة التي يمكن تحقيقها ضمن القصد . إن هذا المخطط للاوجه الاولى يتفق والصفات او السمات التي يتصف بها موضوع ما وبذلك يضمن درجة من الاتفاق بين امثلة مختلفة من إدراك ذلك الموضوع يقوم بها (بأمثلة الادراك) فاعلون مختلفون ، او يقوم بها فاعل واحد في اوقات مختلفة (العمل ص ص ٢٦٢ - ٢٦٣) .

إن مخططات كهذه هي ما تعرضه وحدات المعنى للعمل ، وهي تحدد مدى امثلة الوجود الملموس الذي يمكن ان يقصده القارىء ضمن الحالة العامة للجملة المعينة . ويستطيع المرء هنا ان يحدد مجمل دور القارىء في نظام انكاردن فكل قارىء يكسو لامحالة المخطط باضافة «تفاصيل لاتعود الى المخطط، يستمدّها القارىء من محتويات اوجه ملموسة اخرى اختبرها من قبل» (العمل ص ٢٦٥) . فعملية خلق الوجود الملموس عند انكاردن تشبه «معرفة خلق الصور الذهنية» عند سارتر في انها تفترض ان المواضيع الروائية لاتبنى فقط على اساس العلاقات التجريدية المجسمة في الطبقة اللغوية للنص ، بل ايضا على اساس المعرفة المنتظمة التي تتركها تجربة القارىء السابقة . ويشير تأكيد انكاردن للادراك السابق الى ان ميدان المعاني المكتسبة الذي يدخل ضمن عملية القصد للعالم الروائي يفوق كثيرا مدى المعنى الادراكي . وتشمل المعاني المكتسبة التراكم الكامل للاوامر والصور الذهنية والاحاسيس السابقة التي اختبرها المرء وهي جزء من كل وعي .

لعل من المناسب الآن ان نوضح نظرية انكاردن في الطبقات بمثال . نقرا في رواية الماكوس (الساحر) للكاتب جون فاولز . «صب لي مزيدا من الشاي . كان فيه وريقات شاي كبيرة ممزقة ، وله نكهة قطرائية صينية» (ص ٧٧ ، طبعة ديل) . لاتحتاج طبقة الصيغ الصوتية الى كثير من الشرح : فاذا كتبنا الجملتين بالحروف الصوتية المعروفة دوليا اصبحت اصوات الجملتين معروفة عند كل من يعرف هذه الحروف ، سواء اكان يعرف لغة الجملتين ام لا . اما طبقة وحدات المعنى فلا يمكن ان يفهمها الا من يعرف لغة الجملتين معرفة جيدة . فمثل هذا المتكلم يحقق الحالات التي تعرضها المحتويات الدلالية للجملتين - فهناك حالتان في هذا المثال حالة الحدوث وحالة المظهر - كذا (في الاقل) . ويستطيع المرء ان يحقق ضمن الحالتين باوجه متنوعة «الاشياء المستعملة لصب مزيد من الشاي والتي يستخدمها عامل (مجهول) ، والشاي نفسه الذي صبه ، ومحتوى الشاي ، ونكهته .

وفي اثناء جلب هذه «الاشياء» الى الحيز المعروف بوصفها صيفاً من القصد قد تحققت، يمكن للمرء ان يحقق عدداً من الالوجه تعتمد كلياً على خبرته السابقة. مثال ذلك اذا كان المرء لايشرب الشاي، او لايعرف سوى ذلك النوع من الشاي الذي في الاكياس الورقية فانه قد لا يحقق أياً من الصفات المرئية المعينة التي تعتمد على عبارة «وريقات شاي كبيرة ممزقة». اما الشخص الذي يستخدم الشاي العادي فقد يكون حدساً قوياً في اوراق الشاي فضلاً عن «نكهة قطرانية صينية» غريبة. فقد يحقق المرء اعتماداً على خبرته السابقة في الشاي مجموعة كبيرة من الالوجه في اثناء عملية التحويل الى الوجود الملموس، كصفات اللمس والصفات المرئية لشاي قطراني. ومع ذلك فلا بد من تحقيق بعض الالوجه، في رأي انكاردن، وهي الالوجه التي خطت في الموضوع العام للشاي: فلا يستطيع المرء على سبيل المثال ان «يحقق صورة ذهنية» لسائل لزج ازرق فاتح اللون.

الحالة الالامحددة والوجود الملموس

الالوجه المخططة اذن تضع الحدود التي يقوم المرء ضمنها بتحويل الحالة الى وجود ملموس وكذلك الشئيات التي تعوضها وحدات المعنى العمل الادبي. ويعبر سارتر عن ذلك بقوله إن المرء يملأ التعريفات التقليدية الفارغة باستغلاله المعرفة المخزونة للخبرة الخاصة واعادة تنظيم الالوجه القديمة ضمن قصد حاضر يمتاز بأنه فريد وتقليدي في آن واحد. اما انكاردن فيوضح ان عملية التحويل الى الوجود الملموس هذه ليست لحظة عابرة للبديهة، ولا تعتمد كلياً على الذات. قد يكون قصد القاريء هو الذي يجعل مواضيع العمل الادبي «تظهر امام عين العقل عندنا بمظهر حي» (النتاج ص ٢٩٧) ولكن هذا لايجعل من عملية التحويل الى الوجود الملموس عملية نفسية. فهذه العملية كالقوس قزح التي يقارنها انكاردن بها، ينبع وجودها من الخبرة الذاتية ولكنها تبقى شيئاً يسمو على الشخص الذات (لاحظ العمل ص ص ٣٠٥ - ٣١٣).

فلاحظ ان بتجزئة اساس الموضوع الروائي بين الصفات الجوهرية لكيان مثالي

والأوجه السابقة التي من خلالها يتجسم الوجود الملموس لذلك الكيان عن طريق قصد الذات تستطيع نظرية انكاردن للأوجه المخططة ان تزودنا بتحليل مقنع «للاستقلال المشروط» للقصد الادبي. بيد انه حين يؤكد ان عملية التحويل الى الوجود الملموس يمكن ان تستمر مستقلة عن الفعل الذي قصدها في «الاصل» فهو انما يحول عملية القراءة الى كيان مادي له بنية ثابتة ، بل أن انكاردن يجنح في كتاباته الاخيرة الى عد عملية التحويل الى الوجود الملموس منافسة للعمل الادبي الذي تعتمد عليه العملية . ويظهر هذا الميل بوضوح شديد في احاديث انكاردن الطويلة عن الحالة المحددة .

حين يتكلم المرء عن المواضيع في عمل ادبي ما لابد ان يتذكر انها لا يمكن ابدأ ان تحدد تحديداً كاملاً ، اذ ليس في اللغة مجموعة من الجمل تستطيع ان تعرض عرضاً كاملاً لجميع مخططات موضوع معين - كما انه ليس هناك مجموعة من امثلة الادراك تستطيع ان تستنفد الصفات العديدة الخاصة بموضوع ملموس . ومع ذلك فقد ذكرنا مرات عديدة ان المواضيع المقصودة في القراءة تبدو كأنها كاملة التكوين في كل لحظة في اثناء عملية القراءة . فالقراءة لاشك تضيف قدراً من التحديد الى المواضيع التي يعرضها النص في خطوط عامة حسب . وهذه الاضافة تنطوي في الاقل على وضع سياق مستمر فضائي وزماني يمكن ان «تظهر» ضمنه المواضيع الروائية . ولا يتحقق هذا الا عن طريق ملء ما يسميه انكاردن بنقاط الحالة اللامحددة في العمل الادبي . يعرف انكاردن هذه النقاط اللامحددة في بادئ الامر على انها فجوات بين ما يسميه «باللحظات» الخاصة بالموضوع الممثل . ولما كانت الحادثة التي تملأ الزمن لا يمكن تمثيلها بجميع اوجهها ، فلا بد ان يمثل الزمن الحقيقي المستمر في الاعمال الادبية عن طريق «الأوجه المنفصلة الطويلة او القصيرة او عن طريق الحوادث التي تقع خلال لحظات قصيرة ... اما ما يقع بين هذه الأوجه او الحوادث فيبقى غير محدد» (العمل ص ٢٢٧) . فنحن عادة نقيم حالة من الاستمرارية اثناء القراءة عن طريق ملء هذه الفجوات . فنتصور مثلاً في الجملتين الانفتي الذكر من الماكوس وجود أقداح الشاي وانا الشاي مع ان هذه الاشياء لم يرد ذكرها في الجملتين . ونربط الحالتين اللتين تعرضهما الجملتان الواحدة بالآخرى ، ونعد الشاي في الحالة الاولى هو الشاي في الحالة الثانية .

ثم نوع آخر اكثر جوهرية من الحالة اللامحددة لا يخص الاستمرارية السياقية او الزمنية للعالم الروائي ، بل هوية المواضيع الفردية الممتلئة نفسها . ولما كانت اللغة

بطبيعتها لا تقدم الا تسميات عامة دائماً موجهة نحو صنف معين من الاشياء، لذا لا يمكن أن يخطط العمل امثلة حقيقية فردية محددة (العمل ص ٢٥٠). ولا يستطيع المدى العام لمعنى الكلمة ان يوجه القصد الا الى نسبة صغيرة جداً من الصفات الكثيرة للموضوع . ومع ذلك فان هذا الموضوع يقصد شكلياً على انه وحدة ملموسة تحتوي على عدد لا محدود من التحديدات المندمجة، وهو بذلك قد خلق عن قصد بهذا الشكل، لذا تظهر «نقاط لامحددة داخل الموضوع، بل يظهر عدد كبير لا محدود منها» (العمل ص ٢٤٩). ومن الطبيعي أن لا يدرك القارئ هذه النقاط اللامحددة على حالتها (العمل ص ٢٥١)، بل نقوم في اثناء القراءة بملء الفجوات او النقاط الضرورية كي نكمل المواضيع الممثلة بالشكل الذي يرضينا. لذا فالمواضيع التي نحولها الى وجود ملموس لا يمكن ابدأ أن تفوق قصدنا الموجه اليها.

عند هذه النقطة في دراستنا يلتقي تعريف العمل الادبي ووصف فعالية القارئ، فتحقيق القارئ أوجه الخبرات السابقة هو الذي يملأ النقاط اللامحددة في العمل ويجلب المواضيع الروائية ضمن اطار المعرفة الكاملة. وحين نحدد العالم الروائي، فنحن نحول الى الوجود الملموس كل موضوع يعرض بقصد، في اوجه عديدة يخطط العمل مداها العام، اما الخيار النهائي لها وشكلها الملموس فتحددهما معاً خبرتنا السابقة. وحين تبلغ الالوجه التي في حالة التأهب «الوجود الملموس في عملية التحويل الى الوجود الملموس وترفع الى مستوى الخبرة التخيلية» (العمل ص ٣٣٩) تظهر استمرارية وطوبوغرافيا (تفاصيل) من المعاني العامة المتميزة لكلمات النص. فيظهر عالم محدّد مكان العمل اللامحدد.

إن كتاب عمل الفن الأدبي يهتم بالدرجة الاولى بطبيعة الوجود للعمل نفسه، لذا لا يتطرق انكاردن الى التفاصيل الدقيقة لكيفية تكوين الكيان العضوي لعملية التحويل الى الملموس من مجموعة من المواضيع ذات المعالم الواضحة. ولا يفسر هذه العملية كتابه معرفة عمل الفن الادبي الذي يهتم اهتماماً رئيساً بالتقويم التأملي للنتائج ولعملية التحويل الى الوجود الملموس. بيد ان هناك ناقدًا اوروبياً اخر يدعى ولفكانك آيسر اخذ اراء انكاردن بعد ثلاثين عاماً من صياغتها الاولى وطورها الى حد كبير بغية الوصول الى طريقة صالحة للنقد تعتمد على نظرية من نظريات القراءة.

جدلية أيسر للخلق الملموس

اعتمد الجزء الأكبر من كتابات أيسر الأولى على نظرية انكاردن، مع انه كان يعرف حق المعرفة عيوب نظرية انكاردن. فهو يشير بخاصة الى الميل الموجه الناتج من خلق الملموس، اي الميل نحو رؤية القراءة على انها «اتجاه واحد من النص الى القارئ وليس علاقة ذات اتجاهين» (فعل القراءة ص ١٧٢). اي ان نظرية انكاردن تحول القراءة الى عملية «اكمال» او «ملء» ولا تسمح بأي نوع من التبادل بين القارئ والنص. وسبب ذلك ان انكاردن يعد العمل الادبي كياناً متنوع الوجود لا يعتمد على القارئ في شكل تخطيطاته (لاحظ المصدر السابق ص ٢٨). اما أيسر فيهتم بالتفاعل بين القارئ والنص ويصف هذه العلاقة على اساس الجدلية المستمرة. وتعمل هذه الجدلية على المحورين الزمني والفضائي: وكما ان الوجوه المختلفة لتجربة القراءة تحل محل الوجوه السابقة، وتعمل على اعادة النظر في الادراك النصي ثم تحل محلها وجوه اخرى، فان البنى الثيمية المختلفة ايضاً تتنافس فيما بينها من اجل المركز ويدفع بعضها بعضاً الى الارضية الامامية والخلفية.

ويتفق أيسر مع انكاردن في انه يزعم ان النص يتألف من خطط ينبغي للقارئ ان يستغلها (فعل القراءة ص ص ٩٢ - ١٤١). ولكنه يدعم اقتراح اصحاب المذاهب النظرية الفرنسيين في ان «المعنى ليس موضوعاً يتطلب تحديده، بل اثر يجربة المرء» (فعل القراءة ص ١٠). ثم يعرف هذا الاثر بأنه «ايماجي في طبيعته أو أنه يتعلق بالصور الذهنية» (فعل القراءة ص ٨)، ويصنفه مع اللفظة الوسطى للخيال عند دوفرين: اي انه حالة تتوسط «بين الحاضر الفج حيث يُختبر الموضوع والفكر حيث يصبح الموضوع فكرة» (فعل القراءة ص ١٢٦: ظاهرة التجربة الجمالية^٢) ص (٤٣٢).

يرى أيسر ان الآلية الدقيقة للخيال الادبي تعتمد على التركيب السلبي الذي هو اساس عملية التحويل الى فكرة:

«وترتبط هذه الآلية بالامر غير المعروف او الغائب، وتضفي عليه سمة الحاضر» (فعل القراءة ص ١٢٧). وينطوي هذا التركيب على خطط تشبه تلك التي اقترحها انكاردن:

لا توجد «حقائق» بالنسبة الى النص الادبي ، بل توجد مجموعة من الخطط لها وظيفة تحفيز القارئ ليحدد لنفسه «الحقائق»... وتؤدي هذه الخطط الى ظهور اوجه من «الصدق» الخفي غير اللفظي ، وينبغي لهذه الالوجه ان يردّها القارئ ، الذي يعيد إعادة مستمرة تنظيم البؤرة وبذلك يخلق فكراً حالة إجمالية . (فعل القراءة ص ١٤١) .

مما لا شك فيه ان دور المعرفة السابقة جوهري لهذه العملية : «كأن الخطط شكل اجوف يطلب من القارئ ان يصب فيه ما عنده من خزين المعرفة» (فعل القراءة ص ١٤٣) .

الى هنا لا يقدم لنا نهج أيسراي شيء جديد . بيد ان أيسرحلل كيف ان كل «حقيقة» جديدة تندمج في كيان عضوي موحد ، وبذلك يطور نظرية انكاردن الى حد ملحوظ . فهو يقدم أولاً نموذجاً زمنياً للمراجعة الجدلية :

تظهر كل صورة ذهنية فردية على ارضية خلفية لصورة ذهنية سابقة فتعطى موضعاً في الاستمرارية الاجمالية ، وتنفتح للمعاني التي لم تكن ظاهرة حين انشئت الصورة الذهنية اول مرة . وهكذا فان محور الزمن كيف وينظم المعنى الاجمالي من حيث الاساس فيجعل كل صورة ذهنية تنحسر الى الماضي ، فيخضعها الى تغيير لا مناص منه ، وهذا بدوره يؤدي الى صورة ذهنية جديدة .

لم يوضح رأي سارتر في معرفة خلق الصورة الذهنية كيف تستطيع حالة الوعي التي تخلق الصورة الذهنية ان تحافظ على ذاتها دون ان تتدهور الى صورة ذهنية كاملة . اما نموذج أيسرفيقدم توضيحاً لذلك . اذ ليست الطبيعة الجوهرية «المؤجلة» لوعي القراءة هي التي تحافظ على هذه الحالة من الانحسار الى الخيال ، بل التوسع في النص او الخطط الجديدة العديدة المستمرة (او المعاني النقية ، على رأي سارتر) التي ينبغي ان تُدمج .

ثم إن تكوين الوحدة العضوية تحتاج الى تطوير مبدأ أكثر شمولاً للتماسك - فهي تحتاج الى نمط يوفق بين القديم والجديد فضلاً عن جميع المستويات الثيمية المتنوعة للنص . وينسب أيسرحلل مثل هذا التماسك الى عملية يطلق عليها اسم تكوين جشثالت المستمر . إن «فعالية الجمع هذه التي هي جوهرية لفهم النص» (فعل القراءة ص ١١٩) تنطوي على تكوين مستمر لمستويات اعلى من التماسك ، اي لأنماط

اوسع واكثر شمولاً ، حيث تتجمع عناصر النص متعاقبة وتكتسب معناها . ويقول أيسر إن لهذه العملية مرحلتين مختلفتين : « أولاً تكوين جشتالت اولي مفتوح .. وثانياً ، اختيار جشتالت يغلُق الاول ، والغلق لا يأتي الا حين يمكن ان يمثل مغزى الحديث عن طريق جشتالت آخر » (فعل القراءة ص ١٢٣) . فيرى أيسر ان الغلق - او القرار الخاص بمغزى النص - يحدث حين نقدر او نخمن صيغ معناه الاساسية من منظور اطار اوسع ، وتعتمد هذه الفكرة على فكرة علم التأويل وعلم الاشارة التي تقول إن المغزى يحتاج الى دمج معنى المستوى الادنى بالمستوى الاعلى الذي يليه . بيد ان النقطة الجوهرية في هذه الصيغة هي ان حالة المعلوم ليست خاتمة القراءة : إذ ينبغي لكل موضوع ان يوضع مع الموضوعات الأخرى التي من نوعه او مستواه في مجموعة ، وتوضع المجموعة معاً في مجموعة أكبر ، وهكذا . حتى يحصل المرء على نمط واحد من التماسك للنص بأكمله .

توضح نظرية الجشتالت المتعددة هذه توضيحاً اشمل واوسع الاتصال بالنص والانفصال عنه وهو الذي يثير اهتمام اصحاب المذاهب النظرية الفرنسيين . وينسب بلانشو ومدرسة جنيف هذا التأجيل الى « الحضور » الغريب الذي يشعر به المرء في اثناء القراءة ، او الى طبيعة الوجود لقصد القراءة . اما أيسر فيفسره وفق التنقيح المستمر في الجشتالتات ، اذ ينبغي للقارئ ان يتخذ قرارات مستمرة لتحقيق الغلق : « لا يمكن للجشتالت ان يُغلَق الا اذا اختار القارئ احتمالاً واحداً واستثنى الاحتمالات الأخرى » (فعل القراءة ص ١٢٣) . ويمثل هذا الخيار نوعاً من الالتزام والمشاركة . بيد ان « تلاحم » القارئ لا يمكن ان يكون كاملاً ابداً ، لانه خاضع للتنقيح حين تعود الى الظهور الاحتمالات التي نبذت وتبدو كأنها اختيارات صالحة . « تبقى الجشتالتات ، في الاقل ضمناً ، عرضة لهجوم الاحتمالات التي استثنيتها ولكن سحبتها وراءها » (فعل القراءة ص ١٢٧) ، لذا فان الوجود الملموس الذي تصفه نظرية أيسر بنية تتبلور على نحو اسرع من الحادثة المعاشة .

يجد أيسر ، كما هو متوقع ، في بنية النص الادبي ما يتفق ورأيه في تكوين جشتالت المستمر ، اذ تنظم المنظورات المتعددة في النص وتوزع عن طريق خطط النص . ومن هذه المنظورات اربعة : المنظور الخاص بالرواية ، والمنظور الخاص بالشخصيات ، ومنظور الحبكة والمنظور المخصص للقارئ (فعل القراءة ص ٩٦) ، ووظيفة خطط النص تنظيم المنظورات المتنوعة في الأرضية الامامية طبقاً لأفق المنظورات الأخرى

(فعل القراءة ص ٩٦) . وتتعاقب في اثناء القراءة المنظورات المتعددة ويحل بعضها محل بعضها الآخر ، فتحل بالتعاقب الأرضية الامامية والافق . وسرعان مايطور القارئ لنفسه نظرة اجمالية تسمو على كل منظور من هذه المنظورات . ويستطيع القارئ من هذه الحالة المتميزة ان يتأمل جميع وجهات النظر الأخرى التي يعرضها النص : ويرى أيسر «ان هذه هي الوظيفة النهائية للموضوع الجمالي ، اذ يظهر على انه وجهة نظر سامية للمواقف التي يقدمها النص - وهي مستمدة من هذه المواقف وقد أُبرزت الآن للملاحظة» (فعل القراءة ص ٩٨) .

يعطي أيسر خطط النص دوراً كبيراً في تكوين وجهة النظر السامية هذه ، مما يشير الى ان النص عنده شيء محدد لا يخضع للكثير من التحوير كما توحى بذلك نظريته في بادئ الامر ، ومع انه يعيب «الاتجاه الواحد» لنظرية انكاردن ، يلاحظ ان آراءه الأخرى في الفجوات اللامحددة توحى كثيراً بماقاله انكاردن .

يحاول أيسر ان يتجنب نموذج القراءة ذا الاتجاه الواحد ، فيقترح نموذجاً للاتصال حيث يرى عدم الاتفاق بين القارئ وظرف النص على انه اصل التفاعل المتبادل بينهما . ويؤكد أيسر ان «الاتصال» يتحقق من الحالة الطارئة (اذ لا تتفق الخطط السلوكية ولا يمكن للناس ان يجربوا كيف يجرب الآخرون هذه الخطط) ، وليس من الحالة المشتركة او من الاحاديث التي تربط الشريكين معاً (فعل القراءة ص ١٦٦) ، وبعبارة ادبية اوضح ، يقول أيسر «إن الفجوات ، اي عدم التوافق بين النص والقارئ هي التي تحقق الاتصال في عملية القراءة» (فعل القراءة ص ١٦٧) . ولا يمكن تصور مثل هذه «الفجوات» الا على أسس ملموسة ، بل ان أيسر سرعان ما يغير ثقل نظريته الى بنية النص ، حيث يزعم وجود فراغات في هذه البنية تنظم استجابة القارئ .

يصف أيسر الفراغ عامة على انه «شاغر في النظام الاجمالي للنص ، يؤدي ملؤه الى تفاعل انماط النص» (فعل القراءة ص ١٨٢) ، ويختلف هذا الفراغ عن الفجوة اللامحددة عند انكاردن في انه ليس جزءاً غير مذكور للسياق السردى او الافتقار الى التكامل في المواضيع النصية ، بل هو فسحة او حدود بين جزأين او منظورين للنص . ويعمل هذا الفراغ على ايجاد علامة للقارئ تتبين بها ان الاجزاء المختلفة تحتاج الى ربط : «فتعيق الفراغات تماسك النص ، وبذلك تحول نفسها الى حوافر لخلق الافكار» (فعل القراءة ص ١٩٤ : ص ص ١٨٢ - ١٨٢) . وتضع هذه الصيغة بعناية ثقل

تحديد النص ليس على محتوياته الحقيقية ، بل على فسح بين اجزاء النص . وموضوع انكاردن تخطيطه وتعرضه وحدات المعنى للعمل يزيله أيسر خصوصاً من وحدات المعنى هذه ويضعه في عملية بناء البنية : «لا يحمل كل جزء من اجزاء النص سمة التحديد في ذاته ، بل يحصل عليها من علاقته بالاجزاء الاخرى» (فعل القراءة ص ١٩٥) . فلا يُملاُ الموضوع بالخبرة السابقة للقارئ حسب بل يبلغ معناه بفضل وضعه الى جانب المواضيع الاخرى ، وتتحكم في وضع الموضوع الى جانب المواضيع الاخرى الفراغات التي في النص : «الموضوع نفسه ناتج من الارتباطات المتبادلة ، تتحكم في بنيتها الى حد كبير وتنظمها الفراغات » (فعل القراءة ص ١٩٧) .

تنطوي آلية مثل هذه السيطرة على عملية تكوين جشتالت التي مر ذكرها . فحين يظهر فراغ بين جزأين في النص ، يوضع الجزآن في علاقة غير محددة . فهما متجاوران ولكن غير متصلين . ويحاول القارئ حل هذا التوتر ، فيضعهما في اطار مشترك للإشارة reference (جشتالت على مستوى اعلى) «يسمح للقارئ بايجاد الصلة بين اوجه الشبه والاختلافات وبذلك يساعده في فهم النمط الذي تستند اليه هذه العلاقات» (فعل القراءة ص ١٩٧ - ١٩٨) ولما كان اطار الاشارة نفسه يتولد من الحاجة الى الربط بين جزأين ، لذا فإن هذا الاطار ليس له محتوى سابق بذاته . ولا بد ان يملأ كي يبلغ الغلق الحقيقي : «هذا الاطار فارغ ايضاً ، يحتاج الى فعل خلق الفكرة للملئ» (فعل القراءة ص ١٩٨) . ولهذه العملية وجه آخر لاشك : فما ان يملأ الاطار وتندمج الاجزاء فتبلغ الحالة المحددة حتى يتخذ الاطار بنية محددة ويرتبط بلحظة قراءة محددة وجشتالت محدد . وما ان تستمر العين القارئة في طريقها حتى تنتقل المنظورات التي كانت في الأرضية الامامية الى الأرضية الخلفية ثانية فتولف نمطاً ثالثاً من الفراغ ينتظر دوره لكي يملأ . إن هذا النمط الأخير من الفراغ يسميه أيسر بالشاغر (فعل القراءة ص ١٩٨) .

وموجز القول إن نموذج «الاتصال» للقراءة عند أيسر يجعل تحديد مواضيع النص وظيفة الجدلية المستمرة لاعادة تنظيم اجزاء النص بعضها من بعض وعلى مستويات متنوعة للتماسك . وهذا الاسلوب يتخلص من نموذج الاتجاه الواحد للقراءة عن طريق الزعم اننا نعود باستمرار الى المواضيع التي قرأناها ونعيد تنظيمها : فعالم النص يخضع لتنقيح مستمر ، وهذا التنقيح يحفزنا الى اجراء مزيد من التنقيح . يرى أيسر ان هذا النموذج مناسب جداً للقراءة ولاسيما لانه يوازي بنية الخبرة عامة :

«للقراءة نفس البنية التي للتجربة لذا فإن التشابك بينهما يؤدي الى دفع معايير التكيف المتنوعة الى الماضي ، وبذلك تؤجل صحة المعايير للحاضر الجديد .. ويبقى الماضي تجربتنا ، وما يحدث الآن هو ان الماضي يتفاعل مع الحضور غير المؤلف للنص .. في اثناء القراءة ، وتتغير هذه التجارب ايضاً . فاكتمساب التجربة ليس مجرد إضافة - بل اعادة تركيب ما نملكه . (فعل القراءة ص ١٢٢) .

دور الفهم

إن هذه الصيغة الجدلية لخلق الملموس قد تطور نموذج انكاردن الوحيد الاتجاه تطوراً انيقاً ولكنها تخفي في طياتها الميل الموجه ، اذ يبني أيسر نموذجاً على نمط الاندماج ضمن مستويات التماسك العالية ، وبذلك يأتي بفكرة المغزى الى جانب عملية خلق الصورة الذهنية ، وينطوي المغزى بحسب المفهوم التقليدي على المعنى الادراكي والمعرفة التأملية . ويعتمد هذا على فرضية ان المرء لا يمكن ان يأتي بمستويات عالية من التماسك وهو منغمس في مشاهدة تخيلية ، بل ان العودة المستمرة الى الخيلة او الذاكرة ، التي ينطوي عليها النموذج الجدلي ، لابد ان تؤدي الى التحول المستمر الى المعرفة التي تعتمد كلياً على القواعد والتي وصفها سارتر .

ليس أيسر وحده الذي يقوم بهذا التحول ، اذ يتفق جميع اصحاب الظاهراتية في ان المشاهدة التخيلية لا يمكن ان تحافظ على نفسها . ولا تكفي لتكون نموذجاً للخبرة الادبية ، لاسباب منها انها لاتعي ذاتها . فلا يستطيع المرء ، على حد قول سارتر ، ان يعرف الصورة الذهنية على انها صورة ذهنية ، من داخل قصد خلق الصورة الذهنية : «ينبغي للمرء ، كي يحدد الصفات الصحيحة للصورة الذهنية بوصفها صورة ذهنية ، ان يلجأ الى قصد جديد . لابد للمرء ان يتأمل» (الخيالي ص ١٣)^(١) . اي ان المرء بعد ان يكون الصورة الذهنية او الوجود الملموس او يحقق تكوين جشثالت يتولد جدلياً ، عليه ان يبعد نفسه عن الشيء الذي خلقه كي يستطيع معرفته :

«فالصورة الذهنية من حيث انها صورة ذهنية لا يمكن وصفها الا عن طريق فعل من الدرجة الثانية تتحول نظرتنا فيه بعيداً عن الموضوع كي تتركز في الطريقة التي اصبح بها ذلك الموضوع معروفاً» (الخيالي ص ١٢) .

يبدو هذا التأمل من احدى وجهات النظر علاقة طبيعية متبادلة للأيماءة النقدية الادبية . يقول بوليه : «الاعجاب» بالقراءة لا يمكن ان يحدث إلا اذا شعرنا بأن الفكرة التي نفكر فيها انما هي ملك لشخص آخر . «ليس ما يدعوا الى العجب لو فكرت فيها على انها فكرة غيري» (ظاهرية القراءة ص ٥٦) ^(١) . ويرى بوليه ان هذا الشعور يجعلنا عاجلاً او أجلاً نسأل السؤال الجوهرى الآتى : «من هذا الذي يحتل مركز الصدارة ؟ ما هذا العقل الذي وحده يملأ وعيى ؟» («ظاهراتية القراءة» ص ٥٧) . إن هذين السؤالين يدلان على ظهور الوعي النقدي الى جانب وعي القراءة . ويصف بوليه هذه المسألة بأنها الشعور المستمر بالتفاوت بين لحظة «فكرة» العمل وفكرة القارئ ، «التفاوت بين ما اشعر به انا وما يشعر به الاخر : شعور مرتبك بالتأخر ، فيبدو النتاج وكأنه يفكر اول الامر وحده ثم يخبرني بما فكر فيه» (ظاهراتية القراءة ص ٦٠)

لا يذكر بوليه هذا الوعي النقدي صلة حتمية بالقراءة ام لا ؟ مع اننا لاحظنا ان دوفرين يقول إن الانشقاق الحاصل بين المرء وذاته الذي تتميز به حالة التأمل يعبر عن جدلية موجودة بالفطرة في كل وعي . ويرى دوفرين ان الفهم الادراكي يعتمد على وعي خلق الصور الذهنية في الانتاج الاول للصيغ التي لها معنى : بيد ان التأمل ضروري لدعم مثل هذه الصيغ ، ولبناء الخبرة التي تمهد السبيل لخلق صور ذهنية اخرى . ويعتقد بوليه ان الوعي يشترك بالضرورة مع الجدلية التي لا تنتهي : «ما يزال الراقي والواطى والطبيعة والعقل في حالة امتزاج وانفصال في داخلنا : ونبقى وحدة واحدة في اللحظة التي نفترق لنسود على انفسنا» (ظاهراتية التجربة الجمالية ص ٤٦٤) .

سواء أنظر المرء الى الفهم التأملى على انه وجه ضروري في جدلية عامة للوعي او انه مجرد اضافة الى النقد الادبي ، فان ظهوره في اي نقاش للقراءة امر حتمي على ما يبدو . ومع ذلك فان صيغة القراءة التي طورناها حتى الآن لا تترك مجالاً للمعرفة الادراكية . ويبدو ان النظريات المختلفة للخيال ومعرفة خلق الصور الذهنية وخلق الوجود الملموس وتكوين الجشثالت يدعم بعضها بعضاً ويؤكد وحدة التعريف المركب الذي يمكن صياغته كالاتي :

القراءة معرفة مؤجلة لخلق الصور الذهنية ، تسعى دائماً الى تحقيق

تمثيل يستند الى قواعد تجريدية للمعنى الذي في النص والالوجه السابقة المعاشة للخبرة البشرية . وتحاول القراءة من خلال عملية خلق الصور تحقيق التكامل البديهي الضروري للغلق الادراكي ، بيد ان هذا الغلق يمنعه دائماً توسع النص ، وتحفز وحدات المعنى فيه اعادة تقويم مستمر للجشتالت الذي « يدركه » القارىء .

إن مثل هذا التعريف ، كما ذكرنا آنفاً ، يمكن ان يفسر كثيراً من بديهياتنا الخاصة بالمواضيع الروائية ، لاسيما ، « الغربة » الجميلة عن الذات الناتجة من الانغماس في العمل الروائي . ومع ذلك فان هذا التعريف لا يمكن ان يواجه حالة العمل الروائي بعد القراءة . ولا يستطيع ان يوضح امكانية الوعي النقدي في اثناء القراءة . ويبدو ان للقراءة جانباً آخر مختلفاً لا يمكن ان يفسره النموذج التخيلي . فافتراض صور ذهنية اكثر تعقيداً ، متماسكة يزعم ادخال قابليات وعمليات تختص عادة بالمعرفة التأملية ، كما ان العملية التنظيمية التي يفترضها نموذج أيسر تعتمد على نماذج للفهم الادراكي .

ثم إن التقليد الذي يعمل أيسر ضمنه يربط الفهم الادراكي بالتقويم النقدي الذي يأتي بعد القراءة ويعد موضوعه العمل الادبي بمفهومه العالمي ، وليس الصور الذهنية التي تؤلف خبرة المرء في العمل . ويشير هذا الى ان موضوع القراءة ومن ثمّ القراءة بالمفهوم الجدلي ، متعدد الجوانب . ويمكن التكهّن من وجهة نظر الظاهراتية ان «تعقيد» الوعي ينبغي ان يؤدي الى موضوع اكثر تعقيداً للوعي .. وهذا يثير مرة اخرى السؤال : ماذا نقرأ حين نقرأ ؟ فالنموذج التخيلي الدقيق لا يترك مجالاً للتأمل : مما لاشك فيه اننا لا نحاول ان «ندرك» قصد المؤلف اورسالة العمل العالمية على انه او انها موضوع حين نقرأ . ولكننا نحاول ان نفهم مثل هذه الاشياء بل غيرها مثل العمل بوصفه تخطيطاً ، حين نقرأ. واذا اردنا ان نوضح التعقيدات الكامنة في هذا الفرق احتجنا الى العودة الى فكرتنا في الوجود الملموس والى أن نحدد لماذا تكون مواضيع القراءة متعددة وماهي هذه المواضيع المتعددة .

(٤)

انكاردن وأيسر ومدرسة جنيف؛ ثلاثة انماط للنقد الظاهراتي

اربعة انواع من المعرفة الأساسية عند انكاردن

نذكر من كتاب عمل الفن الادبي ان انكاردن لا يعتقد ان المرء ينتج نتاجاً ادبياً في اثناء القراءة ، بل تنتج وجوداً ملموساً لذلك النتاج . ونلاحظ في الصفحات الاخيرة من هذا الكتاب ان هذا التركيب «للشينيّات المتمثلة» ، او هذه «الرابطة المباشرة» للقراءة تبلغ منزلة مستقلة عن العمليات الذاتية التي تحققها والنتاج المخطط الذي تستند اليه . (لاحظ عمل الفن الادبي ص ص ٢٢٢ - ٢٢٩ : ومعرفة عمل الفن الادبي ص ص ٤٤ ، ٤٨ ، ٥٧) . فالفصل بين العمل ووجوده الملموس يضع انكاردن في صف مختلف عن صف أصحاب مذهب الظاهراتية الفرنسيين ، ويثير مشكلة اخرى : اذا كنا لانعرف العمل الادبي بداهة في اثناء القراءة، فكيف نستطيع ان نعرفه ، وكيف نستطيع ان نفرقه عن وجوده الملموس ؟

يبرز هذان السؤالان اول مرة في كتاب معرفة عمل الفن الادبي حيث يجرى انكاردن التجربة الى حادثة متسلسلة مؤلفة من نمطين مختلفين من الفعالية العقلية . ونلاحظ في هذا التسلسل ان عملية خلق الوجود الملموس تبلغ على نحو متزايد هيئة التجربة الاولى ، التي ينبغي ان يعقبها فحص تأملي - اذا اردنا معرفة التركيب الناتج او العمل الادبي نفسه معرفة صادقة

فالقراءة «الكاملة» تنطوي على ما لا يقل عن ايماءة ذات ثلاثة اوجه ، هي قصد الوجود الملموس ، وتثمين الوجود الملموس الناتج ، وتثمين العمل الذي نتج بالتعاون

معه ذلك الوجود الملموس . إن انكاردن يصف في الحقيقة منهاجاً آخر للقراءة : استهلاك كتب المتعة الآتفه من أجل التسلية أو «الهروب» . وهذا النوع من القراءة لايهمنا هنا . أما في الطرف الآخر من الطيف فإن القارئ الذي يحقق بعناية المواضيع في صورة صحيحة لوجودها الملموس قد يحصل في ظروف معينة على تجربة جمالية . ويرى انكاردن ان هذه التجربة لا تختلف كثيراً عن التجارب الناتجة من الوسائل الفنية الأخرى . فهي تنطوي على عدد من الأوجه التي يحس فيها القارئ باستجابات انفعالية متعاقبة ، ويمر «بموقف جمالي محدد» ، ويكون كياناً موحداً منسجماً أو موضوعاً جمالياً من صفات العمل الجمالية، وأخيراً يشاهد ويقر قيمة العمل الجمالية . لقد قدمت هذه العملية كاملة باستخدام تعابير انفعالية غامضة ، وهي ليست خاصة بالأدب ، لذا لن أحاول شرحها هنا . المهم فيها ان الموضوع الجمالي الذي تولده العملية وتعتمد عليه في الكشف النهائي عن القيمة الجمالية إنما هو في الأدب الوجود الملموس .

يبدو ان قراءة اللذة والتجربة الجمالية في نظرية انكاردن تؤلفان مانسبيه عادة بالقراءة . وهما تحدثان ونحن نحلل النص وتنتهيان حين ننتهي منه . وفي هذه اللحظة تصبح ممكنة عمليتان أخريان هما المعرفة التأملية للموضوع الجمالي والمعرفة التي تسبق المعرفة الجمالية للعمل الأدبي . وتعد العملية الأولى في رأي انكاردن المعرفة الحقيقية للموضوع الجمالي . وهي بذلك تشير الى التحول من «المشاهدة التخيلية الى التحليل التأملي»: «إن تأمل التناسق النوعي في الفهم البديهي لا يعني أننا نعرف (بالمفهوم الضيق لهذه الكلمة) ما هو الموضوع الجمالي الذي نحن بصددده وكيف تكون ، وما هي الصفات التي تظهر فيه ، وما هي قيمته الجوهرية» (معرفة عمل الفن الأدبي ص ٢٠٩) . وإذا أردنا ان نحصل على هذه المعرفة الدقيقة ، ينبغي لنا ان ندرك في المفاهيم ما هو مشبع بالعناصر الانفعالية ونحدد صفاته طبقاً لأحكام دقيقة صيغت سلفاً (معرفة عمل الفن الأدبي ص ٢١٠) .

بيد ان معرفة خلق الوجود الملموس لا تنطوي بالضرورة على معرفة العمل الأدبي المتصل به . فهذه تتطلب نوعاً رابعاً من «القراءة» يسميه انكاردن المعرفة «ما قبل الجمالية» للعمل الأدبي . ونبحث في هذه المرحلة من القراءة «عن تلك العوامل والعناصر التي تحدد عن قصد تعدد جوانب الخلق الملموس «الصحيح» المهم جمالياً ... ونكتشف صفات العمل التي يستند إليها نوع وقوة الأثر الذي يعمل في

القارىء كي يحقق امثلة من الوجود الملموس من نوع خاص في عقله» (معرفة عمل الفن الادبي ص ٢٢٩) .

إن هذين الهدفين للمعرفة التأملية الاساسية ، معرفة الوجود الملموس وفهم بنية العمل الذي يعتمد عليه الوجود الملموس ، لا يختلفان من حيث الجوهر عن الهدفين اللذين وضعهما أيسر لنفسه . وهما يُعقَدان نظريتي هذين الكاتبين لانهما يقترحان تعريفين متناقضين للوجود الملموس ، اذ يطلب منا من ناحية ان نسترجع قصداً عشناه سابقاً ونعيد به بكل صفاته الحيوية ونجعله موضوع دراستنا النقدية ، ويشير هذا الى ان الوجود الملموس انما هو بنية ثابتة وحاضرة في حال النقاها . ويطلب منا من جهة اخرى استخدام الوجود الملموس ليعود بنا الى النتائج المخطط . وفي هذه الوظيفة يعاد تحديد الحضور الكامل للوجود الملموس ويعرف من جديد على انه اشارة شفافة تدل على بنية خارجها . ويؤكد هذا التوتر بين التعريفين نقطة الضعف في نظرية انكاردن ، فضلاً عن انه يثير الشك في طبيعة الاستنتاجات النقدية عند أيسر . فمحاولة انكاردن البرهنة نظرياً على امكانية القراءة «الامينة» فاشلة فشل محاولة أيسر توليد تفسيرات اصيلة وصحيحة تاريخياً لكنوز الادب .

العمل ومنافسه

لن احلل العملية الاولى عند انكاردن لاصدار الحكم وهي معرفة الموضوع الجمالي التأملية لانها لا تنطوي مباشرة على مسائل النقد الادبي ولأن تفسير وتوضيح الوصف الذي يقدمه انكاردن يؤدي الى اطالة هذه الدراسة إطالة غير ضرورية . وموجز القول ، إن هذه العملية تتطلب الحفاظ على «الاستجابة القيمية» الانفعالية للخبرة الجمالية ويبعد المرء نفسه في الوقت نفسه عن خبرته كي «يحدد الشيء المعروف ذاتياً ... ويدركه بالنسبة الى بنيته النوعية» (معرفة عمل الفن الأدبي ص ٣٠٥) . ويقع هذا التحديد في مرحلتين . اولاً ، يجب ان نجد سبيلاً «لنتغلغل في القاعدة النوعية التي يبنى عليها [التكامل المعروف ذاتياً] للتناسق النوعي لصفات القيمة» ونفهمها في

تناسقها « النوعي » (المصدر السابق) . ويكشف هذا نظرياً عن « التفاعل الكلي للقيم المؤلفة » ثم يكشف عن « البنية التي غالباً ما تكون هرمية للقيمة الجمالية » (معرفة عمل الفن الادبي ص ٢٢٨) . ثانياً ، يجب ان نقدم نتائج هذه العملية في احكام مفهومها لما بين الذات . ولهذه النتائج عدد من الاهداف : منها وصف الشيء الجمالي الذي هو قيد الدرس ، او تحديد القيم النوعية الموجودة في الشيء الذي نصفه ، او مجرد مدح او ذم الشيء الجمالي (معرفة عمل الفن الادبي ص ص ٢٢٣ - ٢٢٥) .

من الصعب علينا ان نفهم بدقة كيف نستطيع تحقيق هذه الاهداف لعدم وجود تفاصيل محددة تشير الى ذلك . ويبدو ان الانغماس في المشاهدة التخيلية التي لا بد ان تصاحب التجربة الجمالية تستثني عملية الادراك التجريدي التي يدعو اليها انكاردن . ويعترف انكاردن ان المعرفة التحليلية المحض تقضي على التناسق الجمالي - هو الموضوع الذي هو قيد الدرس والتمحيص (معرفة عمل الفن الادبي ص ٢١٤) . ويؤكد كذلك ان شدة الاثارة تعيق المعرفة الحقيقية ، اما القدر القليل منها فيطغي على الحالة المعطاة للصفات الجمالية المشحونة بالقيم (معرفة عمل الفن الادبي ص ٢٠٦) .

وتوقيت العملية ايضاً ينطوي على صعوبات . فاذا انتظرنا حتى ننتهي من القراءة ، اختصرنا منظورنا في طريق تحديد قيمة الاستجابات الانفعالية الحديثة جداً . وربما ننسى العناصر السابقة لتجربتنا الجمالية . واخيراً يقترح انكاردن أن المرء ينبغي ان يتوقف من وقت الى آخر كي يتأمل ، او يحاول ان يختبر الخبرة ويتأملها في آن واحد - وهي عملية قد لا تكون ممكنة ، ويقر بذلك انكاردن نفسه (معرفة عمل الفن الادبي ص ١٤) .

واخيراً ، يمكن ان يتساءل المرء : ما نوع اللغة الادراكية التي تستطيع ان تعبر عن التناسق النوعي الذي يطلب منا وصفه . فاذا كان الموضوع الجمالي يسمو على مجمل المكونات المؤلفة منها ، كيف تستطيع اللغة الادراكية ، التي تستمد قيمتها من العلاقات التي تقيمها بين عناصر النظام نفسه ، أن تقوم بمهمتها (لاحظ، معرفة عمل الفن الادبي ص ٢١٨) ؟ وبعبارة بسيطة جداً ، كيف تستطيع لغة الافكار ان تترجم خبرة ، تسمو بحسب تعريفنا لها على المعرفة الادراكية ؟ فاذا اخذنا تعريف الوجود الملموس بمعناه الدقيق ، على انه المشاهدة التخيلية للقيمة الجمالية التي لا تقع الا في هيئة قصد حي ، اذن لا بد ان يفوق نطاق اللغة الادراكية .

وموجز القول ، إن انكاردن يفصل الموضوع الجمالي عن النص الذي يستند اليه . وبذلك يعزله ضمن فكرة الحضور التي لا تخلو من المشكلات . وقد ذكر اصحاب المذاهب النظرية بالتفصيل ان اللغة من حقها ان تطالب بالصدق (اعتمادا على تعريفنا الصدق) ولكنها لا تستطيع ان تبعث الحضور . فاذا كان الوجود الملموس حادثة معاشة لعملية خلق الفكرة التخيلية . لا يمكن اذن ان يعبر عنها تعبيراً مناسباً بالوصف التأملي الرجعي

ولعل هذا هو السبب الذي يحمل انكاردن في نقاشه الأخير في كتاب معرفة عمل الفن الادبي على اعادة تعريف الوجود الملموس على انه بنية مستقرة . وهذا الاتجاه واضح في نقاشه التحليل التأملي للعمل الادبي . اذ يقوم الوجود الملموس بوظيفة النمط الذي يمكن ان يستخدمه المرء لتقويم تخطيط النتاج . إن العمليات المستخدمة لهذا التقويم لا تختلف جوهرياً على المستوى السطحي . على ما يبدو . عن عمليات « القراءة الدقيقة » في النقد الجديد . ويحتسب انكاردن على تحديد الطريقة التي تعمل بها عناصر النص المختلفة ازاء البنية الاجمالية . وكيف تولد هذه الصيغ القراءات المتنوعة . وكيف تؤدي الانظمة الاسلوبية والبلاغية والرمزية الى مايقابلها من الوجود الملموس من جانب القارئ (لاحظ . معرفة عمل الفن الادبي ص ص ٢٢٩ ومابعدها)

ويقوم الوجود الملموس في جميع هذه المراحل بوظيفة نقطة الانطلاق - فهو « الامر المعروف » الذي يرشدنا شكله الى العودة الى الخطط التي ظهر منها . فالقراءة العميقة الجمالية ، اذن ، من متطلبات فهم العمل : « ان هذه القراءة الاولى توفر للقارئ ذلك الوجود الملموس الجمالي البديهي (بمفهوم بيركسن) للعمل ... وبذلك توفر له ايضاً الارشادات التي توجهه الى مايمكن ان نبحث عنه او ينبغي ان نبحث عنه في الدراسة التحليلية للعمل » (معرفة عمل الفن الادبي ص ٢٨٣ ، لاحظ ايضاً ص ص ٢٣٤ ، ٢٣٨ ، ٢٤٩)

ان هذه الصيغة التي توهمنا بانها بسيطة تتعارض مع وصف انكاردن العام الشامل القراءة . فاذا كان الوجود الملموس يعيد الى الحياة الالوه الملموسة السابقة التي اختبرها القارئ ، اذن فكل وجود ملموس لابد ان يختلف عن غيره ، فضلاً عن ان الخطط التي يقودنا اليها ستكون جزءاً من ذاكرة القارئ او معرفته وجزءاً ايضاً من العمل . ولما كانت التجربة الجمالية لا تبلغ التكامل الا حين تظهر من الوجود الملموس ، فحتى الذاكرة الكاملة لهذه التجربة لا تساعد اذن بالضرورة في الوصول الى

العمل (لاحظ معرفة عمل الفن الادبي ص ٢٢٥) . نستنتج من هذا عدم وجود طريقة لتحديد قيمة العمل الفنية . ويقر انكاردن ان تحقيق الموضوع الجمالي قد ينسب الى القارئ والى العمل ايضا (معرفة عمل الفن الادبي ص ٢٩٥) .

ويمكن التعبير عن هذه المعضلة على اساس الاشارة . فيرغب انكاردن في معرفة العمل بذاته . بيد ان نظريته تقول ان العمل لا يمكن ان يقدم لنا الا في هيئة الوجود الملموس . لذا يحاول انكاردن ان يفرض على الوجود الملموس دور عنصر الاشارة . فيقول ان الوجود الملموس مؤلف على اساس بنية العمل ، لذا ينبغي ان يحمل أثراً من هذه البنية . بيد ان هذا الاستخدام للوجود الملموس يناقض تعريفه إياه في لا اقل من طريقتين مهمتين .

اولاً ، ان نظرية انكاردن توفر للقارئ حرية اكبر مما ينبغي للانحراف عن المعتاد في خلق الوجود الملموس : فهذه العملية تعتمد على المخطط الشخصي لذاكرتنا بقدر اعتمادها على العمل . وهذا الامر لا يحتاج الى تفصيل . واهم من ذلك ان تعريف الوجود الملموس بأنه موضوع قصدي غير شفاف «يشبه الاشياء الاخرى» يظهر امامنا على انه عالم ملموس ، يناقض فكرة الاشارة الشفافة . فالوجود الملموس لا يمكن ان يكون نفسه معروفاً وفي الوقت نفسه يجعل العمل الادبي يدخل الحالة المعروفة ، اذ ان مايقوم بوظيفة اداة لجلب موضوع اخر الى الحالة المعروفة لا يمكن ان يكون موجوداً في الوعي الا في هيئة مخطط خال . فيصبح منهاج انكاردن النقدي بهذا المفهوم عكس نموذج السابق للقراءة . فالوجود الملموس لا يظهر الآن على انه شيء معروف يملأ مخطط العمل ، بل يبدو في هيئة التركيب المخطط الخالي الذي يستطيع المرء اعتماداً عليه ان يحقق بنية العمل .

يمكن للمرء ان يقبل هذا القلب للامور بذاته ، على انه ملحق نقدي بشكل القراءة التجريبي الذي يرد ذكره بطريقة عامة في كتاب عمل الفن الادبي ، لولا ان منهاج انكاردن يتطلب وجود الموضوع الجمالي في حالته المعروفة كاملاً «مشحوناً بالقيمة» في الوقت نفسه الذي يركز المرء الفهم التحليلي عنده في العمل المخطط . ولا يمكن للمرء ان يربط القيمة الجمالية بالبنية التخطيطية الا اذا كانت تلك القيمة موجودة على هيئة حدس : ومثل هذا الوجود لا ينسجم مع الدور التخطيطي الخالي الذي يريد انكاردن ان يقوم به الوجود الملموس . وبعبارة اخرى ، يستطيع المرء ان يعد الوجود الملموس أثراً مبهماً للعمل ، بيد انه طبقاً لهذا التعريف يفقد صفات الموضوع الجمالي - اذ يختلف النمط الذي نستخدمه في التحليل .

قد يبدو هذا النهج ممكناً عملياً أولاً وهلة ، ولكنه غير ممكن ضمن أسس نظرية انكاردن : وهذا ما تدل عليه محاولاته في تنفيذ النهج ، اذ تناقض حتى محاولته الأولى الوصف العام الذي جاء به في عمل الفن الادبي ، فيزعم ان عدد مواضع الحالة اللامحددة محدود في عمل معين . ومما لا شك فيه اننا لا نستطيع ان ندون مواضع العمل اللامحددة لولا انها محدودة . ومع ذلك فان انكاردن نفسه يؤكد ان عدد مثل هذه المواضع في العمل غير محدودة (لاحظ عمل الفن الادبي ص ٢٤٩) .

فلا عجب اذن ان يعيد انكاردن بمهارة صياغة فكرته الأولى في المواضع اللامحددة فيستبعد جميعها الا تلك التي يؤكد بها النص . ومما يثير العجب ان هذا التعريف يعبر عن كل ما تبينه على نحو غير مقصود كتابات انكاردن المختصرة : وهو ان الموضع اللامحدد لا وجود له الا بقدر ما يحيط به من المواضع المحددة (معرفة عمل الفن الادبي ص ص ٢٦٠ - ٢٦٢) ، ويعترف انكاردن في النهاية ان الفجوة اللامحددة «تحددها في اغلب الاحيان بعض الاسماء العامة والعبارات الاسمية» (معرفة عمل الفن الادبي ص ٢٩٠) .

واغلب الظن ان هذه الاسماء والعبارات تتحقق قبل ان يستطيع المرء ادراك اية فجوة في وصفها او في السياق المحيط بها . ويمكن ان نورد مثلاً على هذا ، فنستخدم جملة فاوولز المارة الذكر «وكان فيه وريقات شاي كبيرة ممزقة وله نكهة قطرانية صينية .» ان اية ملاحظة عن «الفجوات» في هذا الوصف - كعدم وجود اية اشارة الى لون الشاي - تفترض سلفاً تحقيق تلك الصفات التي ذكرت (الرائحة والمادة الصلبة التي تطفو على الشاي) والاقرار بفقدان شيء ما .

وموجز القول ان المرء قبل ان يحدد الفجوات في مواضع العمل المحددة ينبغي ان يحقق العمل في شكل محدد : وهذا الوجود الملموس المحدد هو الذي يحدد مواضع العمل اللامحددة . ويُقر انكاردن بهذه المسألة ضمناً في وصفه للعملية التحليلية الثانية ، اذ يقول اننا نستطيع ان نقرر اية مواضع في الحالة اللامحددة ينبغي ان تملأ بدراسة «السياق» والحاجة الى «التناسق» (معرفة عمل الفن الادبي ص ص ٢٩٠ - ٢٩١) . والفكرتان تنطويان على درجة اكبر من الوحدة العضوية ، التي حذفت اجزاء منها ، ولكن شكلها الاجمالي ينير الطريق امام الناقد في تحليله . ولكن انكاردن لا يعترف بأية وحدة سامية مثل هذه سوى وحدة الوجود الملموس الجمالي (معرفة عمل الفن الادبي ص ص ٨٥ - ٨٧) .

ويعترف انكاردن في النهاية ان تحليل العمل بحسب ما يحدده يعتمد على الوجود الملموس ، وان اعادة التركيب لا يمكن عدّها من حيث الجوهر مختلفة عن الوجود الجمالي الذي يقابلها (معرفة عمل الفن الادبي ص ص ٢٢٥ - ٢٤١) . لذا فهو يعيد تعريف اعادة التركيب بأنها نمط ادق واصح للوجود الملموس ، «حالة محددة للوجود الملموس للعمل» (معرفة عمل الفن الادبي ص ٢٢٥) تكون فيها المساهمة الشخصية لوجه التجربة السابقة في الحدود الدنيا المطلقة . وتستند الصياغة الجديدة هذه الى فكرة ان اعادة التركيب تكون «امينة» للعمل الادبي (لاحظ معرفة عمل الفن الادبي ص ص ٢٢٦ - ٢٥٨) وتسمح لانكاردن بربط الوجود الملموس بفعالية ذاتية ، في حين ترتبط اعادة التركيب بالمعرفة الموضوعية . ويلاحظ في مناقشته الامانة ان الفجوة بين هذين النهجين للمعرفة تتوسع ، حتى تظهر فكرتان مضادتان تماماً ، لهما قيمتان ثابتتان . وتستفيد اعادة التركيب من هبة الحقيقة ، في حين يرتبط الوجود الملموس اكثر فاكثر بنهج من الفهم «يتكيف فيه المستهلك الادبي بصورة رئيسة مع تسلية نفسه عن طريق العمل» (معرفة عمل الفن الادبي ص ٢٤٨) .

اما في اعادة التركيب الامينة فان «جهود القارئ جميعها تهدف الى السعي الى الامام نحو شكل مميز للعمل .. فاذا تحققت اعادة التركيب تحققاً لا شعورياً كانت شفافة تسمح للباحث بان يفهم العمل في صيغته الاصلية من خلال هذه العملية ، العمل نفسه وليس مجرد اعادة التركيب» (معرفة عمل الفن الادبي ص ٢٤٩) . ونذكر من نقاشنا السابق آراء بلانشو ان مثل هذه التسمية التي تمحو الذات انما هي من مميزات لغة القضايا المنطقية التي لا قيمة لها موضوعاً للتأمل ، ولكنها تقودنا الى شيء تدل عليه (مدلول) خارج ذاتها ، لذلك يمكن تمييزها طبقاً لقيمة الصدق فيها .

يقود نقاش انكاردن الاخير صاحبه في دورة كاملة الى رفض المشاهدة التخيلية ، التي لم تعد منهجاً صالحاً لطالب الادب . وما يظهر اول الامر في كتابات انكاردن على انه صلة شبه غامضة بالقيمة الجمالية المحضة يقلل الكاتب من شأنه في الصفحات الاخيرة لكتاب (معرفة عمل الفن الادبي) ويصبح مجرد الحصول على تسلية . وقد تكون هذه غاية في حد ذاتها ، ولكنها ليست الغاية الصحيحة للتجارة الادبية . فمعرفة المواضيع الادبية الملموسة ينبغي ان تنتهي بالصدق ، لا بالجمال . وهذا يعني بالنسبة الى انكاردن ازاحة مشهد وعي خلق الصور الذهنية مع نظام اللغة الادراكية .

إن هذه الازاحة تنطوي على أكثر من الإشارة الى إخفاق انكاردن في محاولته التغلب على الصعوبة التي تضعها النماذج التخيلية للقراءة امام منهاج النقد الادبي . فهي تشير ايضاً في هذه الدراسة الى ظهور بديل من نموذج الصورة التخيلية للمعرفة الادبية . ويمكننا الآن ان نرى ان النموذج النظري المقنع للقراءة على انها معرفة خلق الصور الذهنية لها عيوب واضحة للنقد . فيستطيع المرء استناداً الى فكرة القصديّة ان يتصور الوجود الملموس لحظة عابرة ، قصداً سريع الزوال نحقق فيه لحظة قصيرة من الزمن بالبدئية القيمة النقية والتناسق الخالص . بيد ان مثل هذه القراءات تستعصي بالضرورة على الفهم الادراكي . والنظرية التي تحدد المعنى على اساس واحد فقط ، الحادثة التخيلية ، تغلق الباب على اية ممارسة نقدية صحيحة .

ويستطيع المرء بدلاً من ذلك ان يزعم ان القارئ ينتج تركيباً يملك بعض الاستقرار البنيوي والثبوت الزمني . ولكن هذا النوع من الوجود الملموس يزيح النتائج الذي اوجده :

فالوجود الملموس كالعالم الذي يجري عن طريقه كل تامين للعمل ، يملأ بالضرورة بديهة الباحث التحليلية ويسد طريق الوصول الى العمل .

فتصبح اعادة التركيب في النهاية مجرد وجود ملموس تعتمد قدرتها على الإشارة الى العمل على حركة نظرية اخرى . فهي لا تستطيع ان تكشف عن صدق العمل الا بالقدر الذي يستطيع المرء انه يضع بنية محضة للإشارة . وبعبارة اخرى لا يستطيع المرء ان يترجم النموذج التخيلي للقراءة الى ممارسة نقدية من غير اثاره مسألة الإشارة وهوية «الشيء الذي يشار اليه» اي من غير ان نسأل بالتجربة المعاشة لمن يرتبط الوجود الملموس ؟

لاشك في انه يصعب على المرء ان يوفق بين الإشارة الكاملة والنموذج القصدي للمعنى . فاما ان تكون وسيلة الإشارة موجودة في هيئة قواعد خالية او معرفة كامنة يعتمد عليها الخيال ، والعمل في هذه الحالة يتحقق مباشرة عن طريق البدئية (وهو نموذج سارتر وبلانشو) ، واما ان يحافظ المرء على التنوع الوجودي للعمل ويجعل من بنية الإشارة نفسها الموضوع الملموس للقصود ، ولايستطيع المرء في هذه الحالة ان يزعم ان له بديهة مباشرة ازاء العمل الادبي (وهذه معضلة انكاردن) .

وعلى العموم ، فان مايستطيع المرء ان يزعمه هو قدرته على الوصول الى الوجود الملموس - او فضلة منه ، في الاقل . وهذا يشير الى ان الموضوع المناسب للبحث

النقدي في المعرفة ينبغي ان يكون استجابة القارئ للنص وليس العمل نفسه . وهذا الاتجاه اختاره ولفكانك أيسر : وهو مثال واحد من الامثلة الكثيرة للازاحة الخاصة بمسألة الاشارة التي سندرسها . ومن المتوقع أن كل اعادة نظر في تحديد المهمة النقدية مثل هذه تجلب معها تفصيلاتها النظرية الخاصة بها - كما تجلب معها مشاكلها الخاصة .

القارئ ، الذي في النص

نذكر ان أيسر يصف القراءة بأنها اعادة تركيب مستمرة لتجربتنا ، وهي عملية جدلية للاتصال بالنص الذي يعاد فيه تنظيم الاجزاء المكونة للوجود الملموس في صيغ اخرى للجشثالت وتندمج هذه الاجزاء في مستويات اعلى من التماسك . ويتوقع المرء ، استناداً الى هذا النموذج للقراءة ، ان يحصل على برنامج نقدي يهدف الى استرجاع التفاعل بين النص والقارئ ، اكثر مما يهدف الى فهم العمل المتنوع الوجود . بيد ان تخطيط هذه الاستجابة ليس بالامر السهل .

اولاً ، ثمة صعوبات تكمن في النظرية الجدلية نفسها : منها إن تعريف «القراءة» على اساس حدث معين يحرم الناقد ، على ما يبدو ، من اية بنية ملموسة يمكنه ان يقوم بتحليلها . ويتجنب أيسر هذه المشكلة بقوله إن بعض عناصر الاستجابة ، كتكوين جشثالتات من مستوى اعلى والشواغريمكن ان تتفق وابنية للنص كالفراغ . إن هذا القول يحول النص صراحة الى وجود مادي ، واهم من ذلك يعطيه محتوى محدد . وهذا المحتوى هو الذي يقيد القارئ في خلقه الوجود الملموس .

قد يتوقع المرء من نموذج القراءة الجدلي ان يعطي القارئ حرية نسبية في تكوين العالم الروائي (القصصي) ، ولكن أيسر يرى ان في هذا الاحتمال تكمن الذاتية لذا يحاول جهده ان يحدد الدافع الى الامثلة المعينة للوجود الملموس ويضع هذا الدافع في بنية النص . ويرى أيسر أن القراءة قد تكشف عن اتجاهات كامنة ، ولكن هذه الاتجاهات «لم يحددها الواقع الخارجي المعروف ، بل النص نفسه» (فعل القراءة ص

(٢٤) . ويذهب أيسر الى القول

مما لا شك فيه ان الاستجابة الى اي نص من النصوص لابد ان تكون ذاتية ، ولكن هذا لا يعني ان النص يختفي في العالم الخاص بقراء النص الافراد

إن عملية جمع معنى النص ليست عملية خاصة .. فهي لا تؤدي الى احلام اليقظة ، بل الى تنفيذ الشروط التي قد وضعت في بنية النص .
(فعل القراءة ص ص ٤٩ - ٥٠)

ومن جهة اخرى ، فان نظرية أيسر الجدلية للقراءة لا يمكن ان تدعم نهجاً نقدياً عمله الوحيد وصف المواضيع التي يرسمها النص . إن مانحتاج اليه هنا هو مكان متفاعل - موضوع «في» النص و«في» فعالية القارئ . وهذا المكان من الناحية المثالية لا يمكن ان ينجز معناه الكامل الا من خلال التفاعل بين النص والقارئ . ويرى أيسر ان هذه الفكرة هي فكرة العرف .

ليست الاعراف سوى عنصر واحد من عناصر الذخيرة في النص - والتي يمكن تعريفها بأنها «جميع السياقات التي يمتصها النص ويجمعها ويخزنها» (فعل القراءة ص ٥٥) - ولكنها اهم عنصر في النص . والعرف لا يمكن تسميته بالعرف الا اذا عرفه اكثر من شخص واحد ، لذا فان هذه الفكرة تضمن لايسر ان القراءات تحدث على المستوى العام لما يسميه بالقارئ «الضمني» وليس على مستوى اي فرد معين . ولما كانت الاعراف قواعد تستخدم في تفاعلات متنوعة ، لذا يمكن ان نقول عنها انها لا توجد كلياً لا في النص ولا في القارئ ، بل في العلاقة بينهما .

مما لا شك فيه ان المرء لا يعي عادة الاعراف التي تتحكم في افعاله في لحظة من اللحظات . فحين يقرأ المرء رواية ينغمس في الصور الذهنية الفكرية (على حد قول أيسر) وليس في اعراف الرواية التي تجعل مثل هذا الانغماس امراً ممكناً . لذا يسعى أيسر الى ان يفرق بين اعراف قراءة الرواية واعراف ذخيرة النص . وهو يركز في اعراف الحياة اليومية التي يدعي انها «لابراغماتية» او انها اخذت خارج سياقها اليومي كي تثير اهتمامنا : «إن هذه الاعراف قد اخذت خارج سياقاتها الاجتماعية ، وجردت من وظيفتها التنظيمية ، وبذلك تصبح مواضيع يمكن فحصها بذاتها» (فعل القراءة ص ٦١) . ونشعر نتيجة ذلك «بالشيء الذي يرشدنا حين نقوم بفعل» في العالم الخارجي (المصدر السابق) .

هذه اذن هي الوظيفة الاساسية والنمط الاساس لقراءة الرواية ، عند أيسر . فهي تمرين في تثقيف النفس يحدث حين نحول الى مواضيع ملموسة الاعراف التي تكون عادة خارج نطاق التفكير وتتحكم في الادراك والتثقيف : «إن اعادة التقنين الادبي للمعايير الاجتماعية والتاريخية ... تساعد ... القارئ المعاصر في رؤية ما لا يستطيع رؤيته في العملية الاعتيادية للحياة اليومية» (فعل القراءة ص ٧٤) . وتؤكد هذه الفكرة معظم القراءات التفسيرية في مؤلفات أيسر من مثل : القارئ الضمني : (انماط في الاتصال في الكتابة الروائية النثرية من بنيان الى بكيث)^(٣) ، اذ يكتشف قارئ جوزيف اندروز على سبيل المثال مجموعة من «الانحرافات» عن الاعراف التي تتحكم بالاجناس الادبية السابقة لهذه الرواية (القارئ ص ص ٣٢ - ٣٤) . اما قارئ يوليسس فيستفيد من آرائه في هوميروس ليفهم بناء السمة الفردية التي تمهد لها التلميحات الكلاسيكية (القارئ ص ١٨٣) ، في حين يختبر قارئ بنيان رؤية دينية تخص مقامه على انه مخلوق شيمته الشك ، حين يشخص في النص «انعكاسات شكوكه الخاصة ، وآماله» في الخلاص ايضا (القارئ ص ١٢) .

المهم في هذه القراءات والتفاصيل النظرية التي تصحبها هو : كيف ان أيسر ، على ما يبدو ، يناقض استنتاجاته الخاصة . فبعد ان يؤكد لنا ان القراءة لها طبيعة «خلق الصور الذهنية» من حيث الأساس ، يعود فيعرف القراءة ثانية على اساس الكشف او الرؤية الادراكية . وبعد ان يقول إن «النصوص الروائية تؤلف المواضيع الخاصة بها ولا تحاكي شيئاً موجوداً» (فعل القراءة ص ٢٤) يعلن باستخفاف ان «الذخيرة تعيد انتاج المؤلف» (فعل القراءة ص ٧٤) . ويؤكد ان الادب «لا يعني شيئاً سوى ما يأتي من خلاله الى العالم ... ولا يمكن ان يطابق اي شيء موجود» (فعل القراءة ص ٢٢) ، ثم يبني نظريته على «مخزون يدمج بالنص واقعاً خارجياً محدداً ، فيقدم للقارئ اطاراً محدداً للاشارة او يحفز مدى محدداً من الخبرة الماضية» (فعل القراءة ص ٢١٢) .

ويمكن القول إن أيسر يقع في الفخ الذي وقع فيه سلفه . فيبدأ بنهج خلق الصورة الذهنية ، وهو نهج للظاهرة يثير اهتمامه ، ولكنه سرعان ما يهجره حين يواجه صعوبة بناء نهج نقدي تطبيقي . فهو مثل انكاردن يحتاج الى الوصول الى موضوعه . ولما كان موضوعه القارئ وليس العمل ، ولما كان النص وليس الوجود الملموس متوافراً له

للفحص لذا ينبغي له ان يضيف على ذلك النص قدرة الاشارة كلها التي يعطي انكاردن اياها اعادة التركيب .

بيد ان نظرية آيسر تختلف في انها تدعو الى تحويل حالة المعروف الخاصة بخلق الصور الذهنية الى معنى الاشارة . وقد ذكرت ان الفكرة الرئيسة لتكوين جشتالت المستمر عند آيسر تنطوي على تباعد مستمر واعادة دمج الخبرة على مستوى اعلى من التماسك . «فالتراجع» عن قصد القراءة ، الذي يسحر بوليه ، لا يحدث بالنسبة لتجربة «الآخر» في العمل حسب ، بل بالنسبة الى تجربة المرء خاصة : «لا يمكن للمعنى (الروائي) ان يبقى الى امد غير محدود أثراً جمالياً . فالتجربة نفسها التي يثيرها ويطورها في القارئ تدل على انها تنتج شيئاً لا يمكن ان يعد جمالياً ، مادام انه يوسع معناه ليشمل شيئاً خارج نفسه» (فعل القراءة ، ص ٢٣) .

ويكرر آيسر ، بهذا المفهوم ، ايماءة قارئه النظري : فبعد ان يذكر فجوة بين موضوعين (القارئ والنص) ، يجمع بينهما في اطار اوسع للاشارة . بيد ان هذا الاطار نفسه يحتاج الى ان يُملأ بالمحتوى : وهذا المحتوى هو الذي يسميه آيسر ذخيرة النص ، اي «كل المنطقة المألوفة داخل النص» التي قد تكون في هيئة اشارات الى نتائج سابقة ، او الى معايير اجتماعية وتاريخية ، او الى الثقافة برمتها التي ظهر منها النص - وبايجاز الى ما تسميه مدرسة براغ البنيوية «الواقع الذي خارج النص» (فعل القراءة ص ٦٩) .

ومما يؤسف له ان آيسر اختار «المألوف» مبدءاً لتنظيم قراءاته ، فقيد نفسه بنمط من الحشو النقدي والنظري . فاذا بحث المرء عن عناصر توصف بأنها مألوفة للقارئ ، لا يسع المرء الا ان يفترض وجود لحظة من المعرفة يقوم بها ذلك القارئ . وحين توصف هذه العناصر بأنها «جزء من شخصية (القارئ)» (فعل القراءة ص ١٥٥) فهي بالضرورة تمهد السبيل لتقويم الذات . وهكذا فان التشابه بين قراءات آيسر امر بارز لا يمكن تجنبه .

فيقول آيسر في تفسيره بنيان ، مثلاً ، «ان اعضاء المذهب الكالفني اكتشفوا انفسهم في شخصية المسيحي» (القارئ ص ٢١) ، في حين يقول عن معرض الرياء . «يدرك القارئ انه يشبه اولئك الذين يفترضوا ان يكونوا مواضع لنقده ، لذا فان التصادم مع الذات الذي يملأ الرواية يضطره الى ان يشعر بمكانته الخاصة» (القارئ ص ١١٦) . ويكتشف القارئ في هنري ازموند «عامة الطرائق التي يمكنه

بها ان يدخل في علاقة مع نفسه» (القارىء ، ص ١٢٠) : وفي يوليسس «يضطر القارىء الى ان يحاول ايجاد اطار الاشارة لنفسه ، وكلما اشتد بحثه عن هذا الاطار زاد لا محالة تشابكه في الوضع الحديث الذي لا يشرح له ، بل يقدم له على انه تجربة شخصية (القارىء ص ١٨٢) . واخيراً يعمم اراءه على القرن العشرين بأكمله فيرى قارىء هذا القرن «مضطراً الى اكتشاف التوقعات التي ظلت حتى الآن في اللاوعي والتي يعتمد عليها ادراكه كله» (القارىء ص ٢٤ من المقدمة) .

وهكذا يصبح كل نتاج روائي توضيحاً لما يسميه أيسر عملية دينامية لتصحيح الذات (فعل القراءة ، ص ٦٧) . بيد ان هذه العملية ليست سوى عملية تكوين الجشتالت الجدلية . وعملية تكوين الجشتالت الجدلية هذه ليست سوى صورة سايكولوجية لآلية الفهم العامة التي يضع خطوطها العريضة علم التأويل (الهيرمينوتيكس) . فنحن نفهم العناصر عن طريق ايجاد علاقات متبادلة بينها داخل سياق اوسع ، وهذا السياق بدوره ينبغي ان يعاد تقويمه ، وبذلك تثير هذه العملية اعادة النظر في عناصر هذا السياق ، وهكذا . فقرارات أيسر ، بهذا المفهوم ، تنطوي على حشو : ففهم النتاج الادبي يقوم بدور عملية الفهم .

ولعل هذا الحشوي يمثل الثمن الذي يدفعه المرء من اجل نهج نقدي يتمسك بصرامة بالنموذج النظري ، واذا اراد أيسر ان يضيف قدراً اكبر من التنوع على تفسيراته فعليه ان يتجاوز فكرة «المألوف» ويسمي ثيمات في النصوص التي يهدف اليها ، لا يمكن بسهولة ان توزع بين بنية النص والقارىء العام . ثم إنه اذا فعل ذلك احتاج الى ان ينسب الثيمة الى قارىء معين ، وبذلك قد يتهم بالذاتية ، او يربطها بشكل ملموس للنص ، فيهمل نموجه الخاص للاتصال الجدلي . وفي الختام يمكن القول إن النظرية الجدلية للقراءة مع انها تتفق والتفسير النقدي ، الا ان مدى التفسير يتناسب عكسياً مع اقراره صحة النظرية . قد يستطيع أيسر ان يكتشف بسهولة الثيمات المختلفة في قراءاته ، ولكن اذا اراد ذلك فعليه ان يهجر توضيح نظريته .

واذا نظرنا الى المسألة من منظور آخر وجدنا ان أيسر لم يبلغ هدفه ، اذ تقول نظريته ، بأسلوب مقنع ، ان المألوف ليس عنصراً من عناصر المستوى الاول التي يمكن تشخيصها «في» النصوص ، بل وظيفة للمستوى الثاني لتكوين الجشتالت التي تعود الى الوجود الملموس . وبعبارة اخرى فان المألوف ليس شيئاً يمكن تخطيطه في النص كالموضوع ، بل انه وظيفة لمعرفة شخصية . فالقول إن شيئاً ما مألوف لا يعني

ذكر صفاته الجوهرية ، بل وصفه بالنسبة الى فاعل معين وقصد معين . والمألوف عند انكاردن وظيفة من وظائف الوجود الملموس ، حيث يصبح مألواً لكل شيء يتحقق ، لانه يتكون في اوجه الخبرة السابقة . اما المؤلف في رأي آيسر فهو وظيفة المستوى الثاني للاندماج الذي يجعل المعنى التخطيطي ذا مغزى شخصي : «لا يمكن التثبت من مغزى المعنى الا اذا ارتبط المعنى بإشارة معينة ، تجعله قابلاً للترجمة الى الفاظ مألوفة» (فعل القراءة ص ص ١٥٠ - ١٥١ : لاحظ ايضاً ص ص ١٢٢ - ١٢٣) .

وموجز القول إن المؤلف ليس شيئاً يمكن ان نجده في عناصر مختلفة للنص ، بل انه علامة على ان القراءة والفهم قد حدثا بالفعل . وفي الكتابات النقدية لآيسر فان القراءة التي حدثت ، والتي تسمح لآيسر بأن «يشخص» العناصر المألوفة في النص ، هي بطبيعة الحال قراءة آيسر نفسه . وبعبارة ادق ، ان «النص» الذي يحدد فيه آيسر المؤلف ليس النص مطلقاً ، بل قصد آيسر - او ما يسميه انكاردن اعادة التركيب .

فالقارئ «الضمني» في هذا المنظور ليس سوى واحد من المواضيع الكثيرة التي يحققها آيسر في خلقه الوجود الملموس المعقد للنتائج التي يقرأها . وهو يختلف عن المواضيع الاخرى في انه مؤلف من تحقيق عناصر المستوى الادنى - وهذه العناصر هي الاعراف والسياقات وغيرها - التي تؤلف الذخيرة . ولا يختلف آيسر في اساس نظريته ونظرية انكاردن عن بقية النقاد الا في انه ينسب الوجود الملموس الى قارئ يتضمنه النص ، اما هم فينسبون الوجود الملموس عندهم الى شكل النص او فترته التاريخية او نهجه البلاغي او قصد المؤلف . فالذي نسميه بالنتاج او النص إنما هو في جميع الاحوال الوجود الملموس الذي نخلقه نحن .

لا اريد ان ابين هنا ان آيسر لم ينجح في توضيح نظريته في القراءة ، بل ما اريد ان اقله انه يوضحها رغماً عنه . فهو يعتمد تجنب الذاتية ، لذا ينسب الانماط المألوفة الى النص . فيزعم ان هذه الانماط تقوم بوظيفة العامل المساعد في عمليات تكوين الجشتالت المعقدة ، ولكنها في الحقيقة من انتاج تكوينه الخاص لهذه العمليات . وهو يخلط بين فهمه وبنية النص ، فيعزز ، بصورة مقنعة وعن غير قصد ، نموذجهم للفهم الجدلي : والمؤلف في العناصر المألوفة التي يراها في «النص» إنما هو دليل على ضمها في عملية تكوين الجشتالت الخاص به . وبعبارة اخرى ، فان آيسر يستطيع ان يحدد الاعراف المألوفة فقط لانه قد حقق خلق وجودها الملموس طبقاً للجدلية التركيبية التي تصفها نظريته . فليس بوسع «النص» الا ان يؤكد نظريته ويجعلها ثيمة ، لالسبب الا

لأنها قد قرئت ، واضفي عليها معنى ، ضمن الجشتالت الذي وفرته تلك النظرية . كما ان نظرية أيسر تشهد تنقيحاً مستمرا في اثناء ضمها نصوصاً جديدة والاستجابة لها فكل قراءة «تعرف» هذه الطريقة التي تعتمد على المؤلف وتحفز الى اعادة النظر في تسمينها . فنهجه النقدي كله ، بهذا المفهوم ، شعار لنموذجه النظري : فهو عملية مستمرة لتصحيح الذات ، بعد ان تخلق النصوص خلقاً ملموساً في هيئة اشكال مألوفة تواجه هذه العملية صورة طاقتها النظرية فتضطر باستمرار الى اعادة تقويمها . ولعل هذا يفسر لماذا حافظت نظرية أيسر على شكلها الاساس ، واستمرت في الوقت نفسه بالتوسع في الخمس عشرة سنة الاخيرة لتضم كل شيء من علم التأويل ونظرية افعال الكلام الى علم النفس الخاص بالجشتالت : اما مؤلفاته النقدية التي تهدف الى استعادة استجابة القارئ الاصلي للنصوص الروائية ، فلا تستطيع الا ان تكرر استجابة واحدة لنص نظريته .

الظاهراتية والمرجعية

إن عدم قدرة انكاردن وأيسر بلوغ هدفهما في النقد لا يعني ضعف قدرتهما في مذهب الظاهراتية ، بل يشير هذا الى مشكلة تثيرها نماذج القصد الخاصة بالمعنى في وجه النقد . فاذا عرّف المرء المعنى الادبي على انه قصد خلق الصورة الذهنية ، تحول المعنى الى حدث زائل ، الى بديهة فريدة حاضرة ذاتياً . يمكن لمثل هذا النموذج ان يفسر التفاؤل الذي يرتبط بالتجربة الجمالية ، ولكن في الوقت نفسه يغلق الباب على الاتصال بين الذوات لمعنى العمل . فاذا كان كل حدس حدثاً فريداً بطبيعته فلا يمكن اذن لاي وصف ادراكي ان يحافظ عليه بغية دراسته .

يبدو ان النموذج او النهج الجدلي للقراءة يتغلب على هذه المعضلة عن طريق افتراضه ان الصورة الذهنية تتحول تحولاً مستمراً الى فكرة . بيد ان هذا النموذج يحمل في الواقع في طياته معضلة خاصة . فالصورة الذهنية في مجملها لا يمكن ان

تتحول الى صدق ادراكي الا اذا أضفي على تركيب واحد هويتان مختلفتان ووظيفتان متنوعتان : « فالنص » بمفهوم أيسر ينبغي ان يكون له وجودان : احدهما قوة وضعية* (فرضية) والاخر ميدان مرجعي . وعليه ان يخلق عالماً جديداً فريداً في كل لحظة ، وفي الوقت نفسه يحوزاته كي يشير الى واقع مألوف موجود سلفاً . إن هذه الهوية الثنائية لا تخضع لنهج نقدي بسيط . فكل محاولة لتحديد الجشتالت « في حالة التكوين » تعوض الجشتالت بالحالة المعروفة : فيفقد المرء العالم الجديد ويختفي في لغة الشيء المعروف . اما محاولة أيسر ليبدأ بالاتجاه المعاكس ، بالشيء المعروف ، عن طريق تشخيص الاشارات المألوفة ، فإنها تجعل موضوعها مبهماً بسبب عملية خلق الوجود الملموس الشخصية لقصد القراءة .

يحاول انكاردن ان يتجنب هذه المعضلة فيعتمد فصل العمل عن خلق الوجود الملموس . ويسمح له ذلك بوضع القوة الوضعية في مخططات العمل ويحصر وظيفة الاشارة المرجعية ، بالوجود الملموس . ومما يؤسف له ان هذا العمل يفصل القراءة الى عمليتين متعاكستين ايضاً ، كل منهما تكون عائقاً في سبيل الاخرى . فنتاج قراءة « التجربة » الذي يركب « مواضيع » جديدة من اوجه سابقة للتجربة ومن معاني النص العرفية المحض ، تقضي عليه القراءة « التأملية » التي تعيد صياغة التركيب الخاص في بنية ادراكية شفافة مشتركة . ولما كان (فعل) الوجود الملموس للقراءة الاولى يصبح (بنية) الاشارة المرجعية للقراءة الثانية ، فان التسلسل الذي يأتي به انكاردن يثير الشك عندنا ويجعلنا نظن أن للنقد لا محالة اشارة ذاتية . ومع ذلك فان انكاردن يرفض هذا الاستنتاج باصرار .

ويؤلف هذا الاستنتاج اساس نظرة اخرى مختلفة الى النقد الظاهراتي : نظرة مدرسة جنيف التي تضم لا اقل من اثنين من النقاد ، هما جورج بوليه وجان - بيير ريجارد . لقد رفض الناقدان الادعاء بالتجربة « السابقة » او الخطط النصية الثابتة ، اذ لم يركز بوليه وريجارد في الوجود الملموس الخاص بهما او بالقارئ الضمني ، بل ركزا عوضاً عن ذلك في تحفيز القارئ ومنحه وعياً فريداً نحو النص النقدي وحدث قراءته . اي ان اعمالهما تحقق وجود الملموس للوعي . وليس احتساب قيمته . وكل حركة في هذا الانجاز تؤكد افتراضات النموذج القصدي للمعنى كما يطبقه

* وضعية في هذه الدراسة لهذا معنى علم المنطق، اي وضعها او افتراضها الانسان، وهي ترجمة Positional (المترجم)

اصحاب المناهج النظرية الفرنسيين على «العمل» الادبي . ولما كان بوليه وريجار
يفضلان نموذج تداخل الذات على نهج انكاردن وأيسر الذي «يركز على الموضوع» لذا
فهما يركزان كلياً في وعي الكتابة . بيد انهما لا يحاولان ان يجدا هذا الوعي في نص
واحد فقط ، بل يعتمدان في كتاباتهما على استشهادات جمعت من جميع المصادر -
كالرسائل والاعترافات والمجلات والجرائد والمقالات والنقد الادبي والشعر والمسرحية
والكتابات الروائية . فنقدتهما اذن يؤلف نصه الخاص به ، بالمعنى الحرفي : وترجع
العبارات (او الخطط) التي يدرسها هذا النقد الى «الآخر» ولكن لا يمكن ان نجدها في
هذه الصيغة ، في اي عمل من اعمال هذا «الآخر» . ويضمن هذا الاسلوب ان القطعة
النقدية «تمثل» وعي المؤلف المذكور : ولكنها لا تعيق او تنافس الامثلة السابقة للوجود
الملاموس للعمل التي حققها القارئ .

ثم إن بوليه وريجار يسعيان الى تمكين القارئ من ان «يعيش» الوعي المذكور ،
لذا فهما يركزان في الفقرات التي تخطط الاوجه التي يمكن ان تحفز في القارئ تجربته
السابقة . وهما يعبران خاصة في انجازهما النقدي عن اكثر «المعاني» بدائية : كتلك
الخاصة بالجسم والحواس والادراك والعوامل الزمانية - المكانية . ويستخلص
الناقد - وقارئه من هذه المعاني وعياً معيناً : وبذلك يحولان الادراكات والاحاسيس الى
يقين ادراكي . فيستمد القارئ من خبرته عن وعي ما افكاره عن المؤلف .
وتحقق هذه الهوية نفسها في نتاج بوليه زمنياً . فبيد الوعي من لحظة تأمل ديكرات
ويطور الى يقين من خلال الاستمرارية والعقل ويحدد في النهاية عالمه . ويرى ريجارد
ان تحديد الذات نفسه يحدث فضائياً : فيتحدد الفاعل عن طريق تقييد نفسه ضمن
مجموعة معقدة من العلاقات بمواضيع عالمه . والجدلية التي نعيشها في نص بوليه
انما هي جدلية الادراك والتأمل : فتعاقب الادراك يعقبه تأمل يدفعني «انا» الى الامام
على طريق يقين الذات ويمهد السبيل لادراكات اخرى . وتحدث الجدلية نفسها في
نتاج ريجارد بين الذات والموضوع : فتحدد صفة طاغية في داخل الموضوع
الموضوع الذي يرتبط بعلاقة متبادلة بالفعل الذي تنطوي عليه : ويرتبط ذلك الفعل
بموضوع آخر ويقصده ، وهكذا .

ويلاحظ ان في هذين النمطين من النقد يحل محل النص التخطيطي الاصلي او خلق
القارئ وجوده الملاموس قصد حاضر يحول نفسه على نحو مستمر من صورة ذهنية الى

فكرة . مما لاشك فيه أن هذا التحويل يوازي ذاك الذي تصفه نظرية أيسر ، بيد أن أيسر يحاول أن يفحص الفضلة التي تركبتها امثلة القصد السابقة ، في حين يكتفي بوليه وريجارد بأن يحفزا القارئ الى تكوين جشتالت لا يرتبط بعلاقة متبادلة بأي عمل معين او لحظة محددة من الفاعل الذي يهدفان اليه . وبعبارة اخرى ، هما لا يختاران أولاً المدلول او المشار اليه ثم يبحثان عن وسيلة للإشارة ، بل يحولان قصد الكتابة عندهما الى نفسه ، فيصبح البحث عن الصدق الادراكي هو المشار اليه الصريح (او المدلول) .

إن هذا النهج النقدي يؤدي الى تأويلات شديدة التأمل في ذاتها : ولكنها تحل جيداً مشكلة المرجعية . ويوفق بوليه وريجارد بين متطلبات النقد التقليدي الادراكية والمعنى المعاش الذي يهمهما عن طريق حدث القراءة الوضعي مشاراً اليه في اندفاع عملية الإشارة . فيتطور وعي خلق الصور الذهنية الى فكرة ذاتية وكأنه صورة ذهنية تتطور الى فكرة . فينصهر بهذه الطريقة الخيال والتأمل في ايماءة واحدة : ولا يحو في هذه الحالة الفهم التجربة الجمالية لانه قد اصبح هو نفسه الوجود الملموس الذي يؤدي الى تلك التجربة .

هناك لاشك طرق اخرى لمعالجة مسألة المرجعية التي تثيرها النظريات الظاهراتية للمعنى . وسنرى في الفصول الآتية الاتجاه الذي ظهر في العشرين سنة الماضية لحل هذه المشكلة باعادة تعريف موضوع المعرفة النقدية او باعادة تحديد طبيعة الصدق الموضوعي . وسأتناول في الفصل الآتي اول هذين النهجين ، وأبدأ بناقدهم بالمعنى الفردي اهتماماً فاق اهتمام اصحاب مذهب الظاهراتية وهو نورمان هولاند .

الجزء الثاني

**النقد الذاتي والنقد الموضوعي
المعنى في نظرية التحليل النفسي
والنظرية التأويلية**

(٥)

نورمان هولاند: القراءة اعادة خلق الذات

الذات في النص

لقد وضعتُ هولاند بعد اصحاب مذهب الظاهراتية مباشرة لان مؤلفاته تطور احد مدلولات نظرياتهم الى نهايته المنطقية ، واعني بذلك فكرة ان القراءات الفردية تشير بالدرجة الاولى الى الفاعل الذي قصدها . ويرى هولاند ، شأنه في ذلك شأن اصحاب مذهب الظاهراتية ، ان القراءة تفاعل بين موضوع النص والوعي الفردي . ويصح هذا بخاصة على كتابه الاول في النظرية ، دينامية الاستجابة الادبية^(١) ، حيث يقترب موضوع الفحص كثيراً من الوجود الملموس كما جاء وصفه في الفصل السابق - وموضوع الفحص هنا انما هو «العمل» الذي يولده الاندماج النفسي او التأمل الداخلي للقارئ وادراك مادة النص الخيالية معاً ، كما يصوغه «شكل» النص .

ونلاحظ صورة مركزة من هذه الفكرة في كتاب هولاند الاخير قراءة خمسة قراء^(٢) ، حيث تظهر القراءة احد مظاهر العملية المستمرة لاستنساخ الذات . ان هذا النموذج الذي يتسم بذاتية اكثر صرامة يعيد تعريف الهوية على اسس الاجمال وبذلك يضع نفسه في شكل من الجدلية المنطقية يقترب كثيراً من ذاك الذي استخدمه أيسر في نظريته لتكوين الجشتالت .

ويفعل هولاند ما فعله أيسر وانكاردن فيضع نفسه في معضلة حين يحاول ان يوفق بين النظرية والتطبيق . فيذكر نهجه النظري باسلوب مقنع ان المعنى الادبي انما هو تجربة شخصية فريدة في كل فاعل قارئ ، بيد ان التزامه بميدان النقد يضطره الى

القول بإمكانية ترجمة مثل هذه التجربة الشخصية في جوهرها الى معرفة مشتركة . لذا فان هدف هولاند الصريح الذي يؤكد «فهم ردود الفعل الذاتية للآخرين» (دينامية الاستجابة الادبية ص ١٠٨) ، يحمل في طياته تناقضاً لفظياً : فحقيقة الامر ان ردود الفعل الذاتية بحسب تعريفها هي تلك التي تقع خارج الاصناف العرفية المشتركة التي ينبغي للفهم ان يترجم اليها مواضيعه العامة .

ويمكن للمرء ان يلاحظ هذا الايمان بالمعرفة العرفية التقليدية ايضاً في تأكيد هولاند ان نظريات القراءة ينبغي ان تصف الاستجابة الادبية وفق انظمة ومبادئ أعم واشمل . ويرى هولاند ان النقاد ، ومنهم بوليه ، الذين يذكرون دمج الذات والاخر في القراءة مصيبون في رأيهم ولكنهم يتركون العمل ناقصاً : فهم يكتفون «بوصف الظاهرة من غير شرحها» (دينامية الاستجابة الادبية ص ٦٧) . فالنظرية الكاملة للاستجابة الادبية ينبغي ان «توضح لماذا نستجيب للنتاجات الادبية بطريقة معينة» و «توضح ظاهرة ما يعني ربطها بمبادئ أعم من الظاهرة نفسها» (دينامية الاستجابة الادبية ص ٢٠٩) . ويرى هولاند ان مثل هذه المبادئ يمكن ان نجدها في الدراسة الاجمالية للشخصية والسلوك التي نسميها بعلم النفس .

ويلاحظ ان نظرية هولاند الاولى للقراءة التي يعبر عنها المؤلف في دينامية الاستجابة الادبية تتحول الى علم النفس باعادة صياغة الوصف التقليدي الشكلي للنتاج الادبي باستخدام اصناف التحليل النفسي . وبعبارة اخرى ان هولاند يحتفظ بفكرة البنية الادبية شبه المستقلة ولكنه يعطي لكل جزء من الاجزاء المكونة لهذه البنية وظيفة نفسية (سايكولوجية) . فالمعنى ، مثلاً ، ليس مجرد حكم ادراكي للنقد الادبي ، بل عملية تحويل اكثر جوهرية ، ذات مستويات عديدة ، تُطور عن طريقها المادة الخيالية في النص التي يشترك فيها القارئ ، او تطمس معالمها بطريقة تؤدي الى حالة الرضا . ويرى هولاند ان النقد الادبي الذي «يفهم» النص بتحويله الى عدد معين من الانظمة المعروفة او الالفاظ انما هو عملية ثانوية تعقب خبرة القارئ الاولى الانفعالية (دينامية الاستجابة الادبية ص ٤ - ٧) . إن التجربة الاولى تحدث حين «يأخذ العمل بخناقنا» ويمتصنا امتصاصاً كاملاً داخل نسيجه (دينامية الاستجابة الادبية ص ٢٥-٢٧) .

ويوضح هولاند هذا الامتصاص بزعمه وجود نمط أعمق من المعنى يعمل على مستوى اللاوعي والوعي في القارئ . ويعبر عن رأيه النظري بقوله ان النتاج الادبي

يجسم «نواة» خيال ، يعرفها القارئ ويزينها كي تكون معنى القصة الظاهري .
ويلاحظ في الوقت نفسه ان هذا المعنى الظاهري يحوره شكل العمل ، وهو بذلك يقوم
بوظيفة تشبه العمليات الدفاعية التي تستخدمها «الأنما» لتدبير خيالاته .

وينتج من ذلك تفاعل معقد للقارئ والنص تتحول من خلاله «الغائب والمخاوف
الاولية» الى «المغزى والتماسك» ، وبذلك توفر للقارئ «اللذة» (دينامية الاستجابة
الادبية ص ٢٠) . ويعتقد هولاند ان هذا النمط الاساس يتخلل فعلاً جميع انواع
السرد . «لجميع القصص - وللادب كله هذه الطريقة الاساسية للمعنى : فهي تحول
خيال اللاوعي الذي يمكن اكتشافه بالتحليل النفسي الى معاني الوعي التي اكتشفها
التفسير التقليدي» (دينامية الاستجابة الادبية ص ٢٨) .

يمكن تنظيم مصدري هذا التحويل ووجهيه عامة طبقاً لثنائيتي الوعي او اللاوعي
والنص او النفس (السايكى) . يقول هولاند ، على مستوى اللاوعي «ندمج نفسياً
بالنص ونشعر بنواته الخيالية وكأنه خيال اللاوعي الخاص بنا» ، اما على مستوى
الوعي فننتج معنى ادراكياً «بعملية متعاقبة لتجريد كلمات النص واحداً وتصنيفها»
(دينامية الاستجابة الادبية ص ١٨٠) ، اذ يلاحظ في اول هذين التفاعلين ، بعد ان
يعرف القارئ باللاوعي ، نواة معينة للخيال «يندمج نفسياً في العمل الادبي حتى انه
يشعر بما يحدث «في» النص وكأنه يحدث «فيه» او بعبارة ادق في كيان غير متميز لاي
منهما» (دينامية الاستجابة الادبية ص ١٧٩) . إن الدمج النفسي هذا يسمح للمرء
بأن يشعر بخيال النص كأنه خياله ، وقد وصفه سايمون و . لسر في احد كتبه «بخلق
القياس»^(٣) .

وخلق القياس هذا هو الحل الذي يقدمه اصحاب مذاهب التحليل النفسي النظرية
الى نظرية انكاردن للالوجه التي اختبرها المرء سلفاً : ويعزو هذا الحل شكل المواضيع
الادبية الشخصي الى ذخيرة من الخبرة الماضية . بيد ان هذه التجربة في نظرية
انكاردن لها صيغة الاطار النفسي بأكمله : «حين ندرك الاشياء في الحياة ، نضفي
عليها الخبرة والبنية النفسية الموجودة عندنا قبل ذلك ، ونفعل الشيء نفسه حين ندرك
الادب» (دينامية الاستجابة الادبية ص ١٨٠) .

وهكذا نلاحظ ان انكاردن يحصر نظريته بأوجه الادراك ، وأن سارتر يركز في
القواعد التجريدية التي يعتمد عليها الخيال ، في حين تضم نظرية هولاند في اطار
الفكرة الواحدة جميع انواع الخيالات ، والبنى الدفاعية و«الاراء الفكرية للمعنى»

(دينامية الاستجابة الادبية ص ص ١٧٩-١٨٠) و «ذكريات حالات مماثلة لهذه من اللذة التي شعرنا بها من قبل» (دينامية الاستجابة الادبية ص ٧٥) ، «واحاسيس لم يحفزها [العمل]» (دينامية الاستجابة الادبية ص ١٠٢) . ومع ذلك فالقارئ لا يستطيع ان يستغل من الذخيرة الواسعة للتجربة الا بقدر ما يُحفزه النص . يرى هولاند اذن ان العمل «يجلب معه ... امكانياته للخيال ولتحويلات الدفعية وللمعنى» (دينامية الاستجابة الادبية ص ص ١٧٩ - ١٨٠) ؛ في حين «يطور القارئ باللاوعي محتوى الخيال للنتاج الادبي مع صيغه الخاصة بهذه الخيالات» (دينامية الاستجابة الادبية ص ٥٢) .

وفي الوقت الذي نطوره فيه الخيال بالاشتراك مع النص ، نبقى على الوظائف العليا للأنا التي تساعد في ادراك الكلمات التي على الصفحة وضمها ، وتساعد في توقع الحوادث المتعاقبة للقصة وتثمينها . وبعبارة اخرى «ينقسم عقل المرء قسمين» في اثناء القراءة (دينامية الاستجابة الادبية ص ٨١) ، كما يحدث في اثناء التحليل النفسي وظواهر مشابهة له : «في التحليل النفسي والتنويم المغناطيسي والحلم ، ربما كان في داخلنا نوع من «النواة» قد تراجع الى اكثر المستويات بدائية من كياننا ، واحاط بتلك النواة نوع من «القشرة» للوظائف العليا من الأنا ، فقد نكون اذن في هذه الحالة نفسها من الانفصام النفسي حين ننغمس في «التسلية» الادبية (دينامية الاستجابة الادبية ص ٨٩) .

يتفق هذا الشرح بدقة ونظرية سارتر في وعي القراءة الذي يكون معرفة خالية ومعرفة خلق الصور الذهنية في أن واحد . فعقلنا من جهة يحافظ على أثر للوعي التأملية الضروري لتكوين كيان كلي من قواعد متفرقة ، ويجنح من جهة اخرى الى حالة من الوفرة غير متميزة الاجزاء لانجد فيها التفريق بين الفاعل والموضوع .

وموجز القول إن كتاب (دينامية الاستجابة الادبية) يصوغ القراءة شكلا من تحقيق الذات وتحليل الذات ، يظهر فيه على السطح الجزء العميق من نص النفس ، في هيئة السرد الادبي . وتوفر القراءة في هذه الحالة من التنكر موضوع تأمل لوظائف الأنا العليا . فحين يندمج القارئ نفسياً بالعمل الادبي ، لا يشعر بأن الذي يحدث «داخل» العمل كأنه يحدث في «داخله» فحسب بل يرى ايضاً خيالاته ومخاوفه لللاوعي في هيئة رؤوفة لخبرات «الآخر» . ويعد تبادل الاندماج النفسي الداخلي / الخارجي بهذا المفهوم صورة تمهيدية لتبادل اكثر اهمية بين نواة اللاوعي البدائية فينا ووظائف

الأنا العليا عندنا . فمعرفة العمل الأدبي ليست نهاية القراءة إذ ان القراءة تفتح سبيلاً الى الاتصال بين الوعي واللاوعي فتقدم خدمة علاجية كبيرة .

إن هذا النموذج ولاشك يحول مركز الاهتمام من العمل الأدبي على انه كيان مستقل او «متنوع في وجوده» . فالعمل في نموذج هولاند الذي «يرتكز على الذات» ليس سوى عمل انجزه قارئ ، وهو عملية موسعة لتحقيق الذات يقوم بها فاعل فردي . لذا ينبغي ان يعاد تحديد مهمة الناقد . فلا يمكن عد النص او نظيره الذاتي ، المؤلف ، موضوعاً مركزياً للبحث والدراسة ، «فالآخر» الذي نصادفه في القراءة ، والذي يجعل منه بلانشو مبدأ للخصام المطلق ، ويستخدمه سارتر اساساً لاقتصاد حرية التوسع ، ويصوره بوليه وعياً غريباً لكنه داخلي ، يصبح في نظرية هولاند القارئ نفسه .

ويلاحظ في ضوء ما قلناه ان المناهج النقدية ، كمنهجي بوليه وريجار ، التي تهدف الى تحفيز وعي المؤلف في داخل القارئ تبدونائية كالمحاولات التقليدية لاستعادة «قصد» المؤلف او الشكل «المستقل» للعمل . بل ان هدف انكاردن في ملائمة الوجود الملموس للنتاج يغدو اقل اهمية في ضوء نظرية هولاند : اذ لا تحدث العملية المركزية بين النص الشخصي والنص الموضوعي ، بل بين نواة الهوية للقارئ وهوية الوعي عنده . فكتاب (دينامية الاستجابة الادبية) بهذا المفهوم يطور الى الحدود القصوى النتيجة التي تنطوي عليها اوجه نظرية انكاردن ان القراءات التي ننتجها ليست «عن» العمل الادبي ، انها «عن» انفسنا نحن ، او بعبارة ادق ، عن تكويناتها هي .

ثيمات الهوية : نص الذات

لا تظهر اهمية نظرية هولاند في النقد الا في مؤلفاته النظرية الاخيرة ولاسيما قراءة خمسة قراء . فينبذ فكرة نص موضوعي ملحق بفعالية القراءة ويقترح مايسميه بنموذج التعامل للقراءة ، يجرّد فيه العمل الادبي من كل محتوى مستقل او هوية مستقلة : «إن العمل الادبي الجامد ، ليس عملاً بحد ذاته ، بل فرصة لشخص ما كي

يقوم بعمل» (قراءة خمسة قراء ص ١٧) . «والعمل» الذي تقدم له النصوص الفرصة انما هو قيام القارئ باعادة خلق الهوية الخاصة به : «نحن نستخدم العمل الادبي لنرمز الى انفسنا واخيراً نعيد استنساخها ، فنأخذ النتاج الى داخلنا ونجعله جزءاً من ثروتنا النفسية الخاصة - فالهوية تعيد خلق نفسها» («نقد التعامل : اعادة الخلق من خلال الهوية» ص ٢٤٢) ^{١١}.

طبقاً لهذا المنظور تعد خسارة العمل ربها للقارئ . وينسب هولاند الى القارئ التطابق المستمر الذي جرد منه العمل الادبي : ويضع مبداً ذلك التطابق في الشيء الذي يسميه ثيمة الهوية . وتقوم هذه الهوية بوظيفة المثال الشخصي الفريد ، وهي تشبه البنية العميقة للشخصية التي يعبر عنها في كل فكرة او فعل او ادراك . وهي ليست تركيباً ثابتاً ، بل جشئت يتطور تطوراً مستمراً ؛ يأخذ هذا الجشئت الواقع الخارجي ويعيد تنظيمه طبقاً لبنية الفرد النفسية الفريدة . فثيمة الهوية تصوغ التجربة في صورتها الخاصة وتمر في الوقت نفسه بتغيرات استجابة لتلك التجربة . ويصور هولاند هذه العملية على انها عملية مستمرة لاعادة خلق الذات يُحتفظ خلالها بالهوية : «إن الفرد (الذي يعد القائم بالتغيرات المستمرة في ثيمة الهوية) يرتبط بالعالم كما يرتبط بالقصيدة او القصة ، فيستخدم واقعه المحسوس مادة جوهرية لاعادة خلق نفسه ، اي صنع نسخة اخرى من هويته الفريدة الثابتة» (قراءة خمسة قراء ص ص ١٢٨ - ١٢٩) .

ولما كانت هوية الفرد هي النظام الثابت الوحيد في نهج هولاند فهي بالضرورة محل محل النص والعمل موضوعاً للدراسة الادبية . فالنهج النقدي في قراءة خمسة قراء يركز بالدرجة الاولى في ثيمات الهوية لخمس افراد يرتبطون بالنصوص . اما الاساليب التي يصفها هولاند فهي كالاتي : يختار المرء فرداً معيناً ، ويحدد ثيمة هويته ، ثم يبحث عن الروابط بين هذه الثيمة والاستجابات الخاصة التي يحفزها النص . وينبغي من حيث المبدأ ان تحمل الاستجابة سمة ثيمة هويتها ، في هيئة تداعي المعاني والتأكيدات وطمس المعالم والافتراضات التي تميز التفسير الخاص بالفاعل .

وتعد الخطورة الحاسمة في هذا النهج كشف ثيمة الهوية . ويعتقد هولاند ان هذا ينطوي على فحص نخبة شفوية وتحريرية من تعابير الفاعل ، كالاستجابات اللفظية للنصوص الادبية ، واختبارات الشخصية ، والتفسير الادبي ، بغية استخلاص ثيمة

او نمط متماسك . وبعبارة اخرى يقوم المرء بتحديد ثيمة هوية الفاعل بالطريقة نفسها التي يحدد بها المرء الانماط الثيمية او الشكلية في اي نص من النصوص .
تكمّن صعوبة هذا الاسلوب في انه يجعل ثيمة الهوية للفاعل الذي قيد الدرس جزءاً لا يمكن فصله عن ثيمة هوية الناقد الذي يصفها . فثيمة الهوية التي يصوغها الناقد واستجابات القراءة التي يربطها بتلك الثيمة ، تستند في رأي هولاند ، الى النصوص المنطوقة - كالمقابلات ونتائج الاختبارات والملاحظات والنماذج المكتوبة وغيرها . ومع ذلك فان هذه النصوص لا بد ان يفسرها باحث التعامل كي تعطي ثمارها من المعلومات : ولا يمكن لهذا الباحث ان يدرك الامور الا طبقاً لانماط ثيمة هويته الخاصة به ، ويقول هولاند نفسه إن «التحليل الموضوعي للنص ... لا يكشف القصة الاحسب ما يعاد خلقها في عقل المحلل» (قراءة خمسة قراء ص ١٢٠) .

إن ما يكشفه نقد التعامل اذن ليس الصدق الموضوعي ، بل هو مثال آخر لاستنساخ الذات او اعادة خلق ثيمة الهوية للمحلل ، تحت ستار التحليل الموضوعي . والفاعل الذي تملأ عملية اعادة خلق ذاته كتاب «قراءة خمسة قراء» ليس أياً من هؤلاء التلاميذ الخمسة الذين يصفهم هولاند ، بل هولاند نفسه الذي ملأ تفسيره مئات الصفحات ، فهضم سلفا المعطيات الخام وصاغها لاستجابة القراء الخمسة وقدم لنا تعامل القارئ الوحيد الذي يمكن ان نستجيب له .

ليس هذا الاستنتاج شيئاً اقحمته في منهاج هولاند من الخارج ، بل هو امتداد لمبادئه . فاذا اخذنا نموذج التعامل مأخذ الجد لم يبق امام النقد سبيل ليقدّم شيئاً سوى نسخة طبق الاصل لذات الناقد ، ولا داعي للنقد ان يزعم خلاف ذلك . فيؤكد هولاند غير مرة ان من منظور هذا النموذج لافرق بين الادب حسب النظرة التقليدية والنقد الادبي : «اذا استوعبنا الادب كما نستوعب بقية عالمنا الخارجي ، عن طريق التكيف الذي يصون حالة الرضى طبقاً لثيمة واحدة معينة من ثيمات الهوية ، تكون اذ ذاك استجابتنا للاقوال عن الادب بالطريقة نفسها» (قراءة خمسة قراء ص ٢١٠) .
إن هذه الصيغة تزيل الفرق بين القراءة الادبية وقراءة النقد الادبي ، وبذلك تزيل الفرق بين النصوص الادبية والنصوص النقدية . فتوحي بأن معرفة التجربة حسبما تحددها النظرة التقليدية تقع خارج منال الناقد : ولا يوجد ما يسمى بالحقائق الموضوعية للنصوص او المعاني الادبية .

ولا تكتفي نظرية هولاند بالغاء الموضوعية التقليدية بل توحي ، بطريقة غامضة ،

بإعادة استخدام أساليب المعرفة في النقد على أساس تداخل الذات. فلا يمكن القول عن النصوص أنها تحمل «رسالة» من المؤلف إلى القارئ، أو أن لها هوية مستقلة، مادامت نسخة طبق الأصل من ذات كل قارئ، وليس لها من وظيفة سوى تعزيز وإدامة هوية القارئ (والمؤلف). وتعد النتاجات النقدية والأدبية على السواء، من وجهة النظر هذه، مجرد أماكن للمشاريع الكثيرة المنفصلة لإدامة الذات. بيد أن المشاريع الكثيرة لإعادة خلق الذات لما كانت تشارك في مكان واحد للنص فإن ذلك يوحي بأن آراء هولاند يمكن أن يكون لها امتداد يؤدي إلى إيجاد نظرية هوية تداخل الذات، التي تستطيع أن تصبح أساساً لفكرة الفهم المشترك.

ويجسم كتاب قراءة خمسة قراء، على سبيل المثال، في أن واحد إعادة خلق الذات لهولاند (من خلال التعامل مع نصوص الفاعل القارئ التي تضمها جزئياً) وإعادة الخلق الخاصة بي (من خلال التعامل مع النصوص التي توجد أجزاء منها هنا في هيئة اقتباسات) وإعادة الخلق الخاصة بالقارئ. فمع أن قراءة خمسة قراء ليست لها هوية «موضوعية» مستقلة فهي تؤلف أرضية مشتركة لنسخنا المختلفة لإعادة خلق الذات، وعلى هذا الأساس نستطيع ولاشك أن نتوصل إلى تعريف لها أو إلى تعبير عنها يمكن أن نقول عنه، باتفاق جميع من يعنيه الأمر أنه «صحيح»^(٥).

فاذا لم نحقق هذه الخطوة ولم نعد بناء «الحقائق الموضوعية» على أساس تداخل الذات، لم يبق لنا مبرر لاية فكرة للصدق النقدي ضمن نظرية هولاند. فالناقد الذي يتبع منهاج التعامل لا يمكن أن يلائم عمله التطبيقي مع نظريته إلا إذا نبذ الصلة بالموضوعية. ولكن هولاند يرفض اتخاذ هذه الخطوة، فهو يحتفظ لنفسه بحق الموضوعية الذي ينكره على بقية القراء وبذلك ينقض نظريته ويعزز من غير قصد آراءه عن القراءة والمعنى يدعي أنه يريد دحضها. أن هذا التناقض الظاهري في السلوك يوضحه كلامه عن ثيمة الهوية.

المنطق الاجمالي مقابلاً للمنطق السببي

اذا اخذنا نظرة هولاند الاجمالية الى الهوية - زعمه انها تديم نفسها عن طريق امتصاص الواقع واعادة صياغته وانها في الوقت نفسه تتوسع وتلائم نفسها استجابة لذلك الواقع - توقعنا ان يُعرّف هولاند ثيمة الهوية على اساس وظيفتها وليس على اساس تاريخها . ان شرط هذه الهوية الذي من دونه لا يمكن تسجيل اي حدث او ادراك ، يوحي بأن ثيمة الهوية لا يمكن ان تنسب الى اي حدث معين في وجود الفرد . فثيمة الهوية التي هي المجموع الاجمالي لجميع اللحظات في حياة المرء ، هي في الوقت نفسه المبدأ الذي يخلق تلك اللحظات على انها حالات متميزة ذات معنى . بل ان تعاريف هولاند العامة لثيمة الهوية تؤكد كيف تعمل هذه الثيمة اكثر من تأكيدها من اين تأتي الثيمة «تكون تجربة المرء عن طريق التغيير في ثيمة الهوية عنده . وبهذا الاسلوب يعيد خلق ثيمة الهوية عنده» (قراءة خمسة قراء ص ٢٢١) . فالهوية ليست بنية بسيطة بل انها وسيلة ، او «طريقة لفهم مزيج التطابق والاختلاف اللذين تتكون منهما حياة الانسان» .

لا تصف تعاريف وظيفية كهذه الهوية على انها السبب او الاثر لافعال معينة ، بل تؤكد ان الهوية والتجربة مرتبطتان بحيث لا يمكن الفصل بينهما . وهذا مهم خصوصاً في التعاريف الماثورة التي يقدمها هولاند والتي يمكن قلبها دون ان يتأثر صدقها . مثال ذلك «الهوية تعيد خلق نفسها» او «التأويل وظيفة من وظائف الهوية» («النقد» ص ص ٢٤٢ و ٤٣٠) يمكن ان يعبر عنها في اطار نظرية التعامل ايضا كالآتي من غير أن تتأثر صحتها : الذات تعيد خلق هويتها والهوية وظيفة من وظائف التأويل ، اذ ليس اي حد او طرف من الطرفين اصل الطرف الاخر لأن احدهما لا يمكن ان يوجد من دون الاخر . فكلاهما في اطار نظرية هولاند «لا يوجد» الا من خلال التعامل مع الاخر ، والجدلية المستمرة لمثل هذا التعامل هي التي نسميها عادة «بالهوية» .

مما لاشك فيه ان مثل هذا الكلام يمكن ان نقوله عن الهوية ازاء الحد «الاخر» فالذات تعيد خلق ذاتها عن طريق تحويل كل شيء الى ذاتها . من هنا جاء فشل عمليات هولاند لاعادة خلق صورة طبق الاصل من الذات التي تنطوي عليها القراءة : ينبغي

للدفاعات ان تكون مناسبة ، والاسلوب يبحث عن ذاته ، والخيال يعكس خيالات والشخصية تتحول الى صورة مميزة بها (قراءة خمسة قراء ص ص ١١٢ - ١٢٢) .
فالهوية من المنظور الوظيفي تنطوي على التأكيد المستمر للتطابق او التشابه وهذا يصح ايضا على النتاج النقدي لهولاند .

إن التثبت من التطابق بين عنصرين هو الذي يساعد نقد التعامل في تطوير الانماط النقدية ، اي ان اكتشاف انماط مثل ثيمة هوية القارئ وثيمات التأويلات الخاصة به لابد ان تستند الى المنطق الصوري الذي يعتمد على التشابه . ويصف هولاند مثل هذه الفعالية بأنها «الجمع بين التفاصيل المعينة لعمل ما في ثيمات معينة ، ثم الجمع بين تلك الثيمات المعينة معا حتى أصل الى بعض العناصر الاساسية التي تؤلف الثيمة الرئيسية» .^(٧) إن الذي يقر شرعية عمل الناقد في هذه العملية هو التشابه بين المكونات ، وتوافقها ونمط اجمالي واحد ، كما ان توافق هذا النمط والصيغ اللفظية الاخرى للفاعل هو الذي يقر شرعية هذه الصيغ اللفظية - ونمط الناقد - على انها اجزاء من هويته . فصيغة ثيمات الهوية الخاصة ومن ثم اقرار شرعيتها كلاهما يعتمد على المنطق الصوري او الاجمالي وليس على الصلة السببية .

إن اعادة تعريف الصدق النقدي هذا ينجح في حل مشكلة المرجعية ، ولكنه ينجح اكثر مما ينبغي ، اذ لا يمكن ان نحكم على تأويل التعامل الا على اساس الثبات الثيمي ، واذا اتبعنا فرضيات نظرية هولاند فاننا لن نخفق في ذلك ولما كان نمط ثيمة الهوية ونمط قراءة القارئ يتولدان ، كلاهما ، من الهوية النقدية نفسها ، فلا بد ان يشبه احدهما الآخر . وانفصالهما الظاهري الذي يؤكد هولاند كثيرا انما يحاول اخفاء انهما نسختان من نمط واحد - نمط ثيمة هوية الناقد . فاذا صحت نظرية هولاند ، امكن وضع جميع التأويلات المتنوعة لكل ناقد ضمن اطار واحد من التشابه بغض النظر عن اصلها - ولابد ان يصح ذلك سواء أكان الموضوع الاسمي للتأويل نصاً «ادبياً» أم نصاً نقدياً أم نصاً من تداعي المعاني نتج عن طريق التحليل النفسي . وابرز ما في المنهج التطبيقي لهولاند ، بهذا المفهوم ، استغرابه مسألة حشولا يفهمها بهذا المفهوم ، مثال ذلك تأويلات المرء تشبه تأويلات المرء .

اذا كان هولاند لا يدرك هذا الحشو ، فسبب ذلك لانه لا يعد اشتقاق ثيمة الهوية وعلاقتها المتبادلة بتأويلات القارئ عمليتين من منزلة واحدة . ويرجع سبب ذلك الى انه يعزز العمليات الاجمالية للمرحلة الاولى «ببرهان» نفسي يعده ولا شك حقيقيا - اي

انه يتصل بمعرفة التجربة والاشارة . وياخذ هذا البرهان التعريزي المستند الى الحقيقة هيئة التحليل «السريري» للمعطيات النفسية ، كنماذج من الكتابة ونتائج الاختبارات والتاريخ الشخصي . والصراحة الموضوعية الظاهرية لهذا البرهان تحجب عن هولاند التعزيزات الصورية لثيمة الهوية . وبذلك تخفي عنه حشون نتاجه النقدي وتضمن له حجة المعرفة الموضوعية .

إن اقحام المعرفة الموضوعية يقع على كل مستوى من مستويات نتاج هولاند . فقد رأينا ان التعريف الوظيفي او الاجمالي هوكل ماتحتاج اليه نظرية اعادة خلق الذات او تستطيع البرهنة عليه . ومع ذلك فان هولاند يلجأ في كتاباته النظرية الاولى الى النماذج السببية في الحديث العلمي «ليبرهن» على وجود ثيمات الهوية . ولجوء هولاند الى «المعطيات» النفسية يجعله يعيد تعريف الهوية على اساس اصلها

يولد الطفل وهو يملك عددا كبيرا (ولكنه محدود) من الامكانيات . وفي كل ماتقوم به الأم في عنايتها به ، ولاسيما الاطعام ، وكذلك العطاء واللمس والاغتسال وتغيير الملابس وغيرها ، يحفز شخص الام الى طريقة معينة من الوجود في الطفل . فتطبع في الطفل «هوية اولية» ... نواة ثابتة من الاستمرارية ياخذها الفرد معه ويدخلها في جميع صور التعامل اللاحقة وجميع التغييرات التي تحدث فيه بعد ذلك . («النقد» ص ص ٢٢٧ - ٢٢٨) .

إن هذا الوصف «التاريخي» لثيمة الهوية يجد ملحقا له في التطبيق النقدي عند هولاند ، حيث تقوم مرحلة التحليل «السريري» الاولى بجمع الاجزاء المتنوعة من «المعطيات» وتستخدمها برهانا على التحديد الموضوعي لثيمة الهوية . وتختلف هذه العملية عن ملائمة الانماط التي يتبناها هولاند في المرحلة الثانية من نقده في انها تحدد ثيمة الهوية على اساس عملية الاشارة ، عن طريق بعض العلامات الثابتة . والثيمة التي تظهر ، تتكون شيئا فشيئا نتيجة عدد كبير من الاسباب ، ولا تظهر بصورة مجملة كلية على انها نمط موجود بمجمله . فيضمن المرء في النهاية صحة ثيمة الهوية هذه عن طريق ربطها بعلم النفس :

ولكن حقيقة الامر هي : اننا لم نكن نعرف حتى فترة قصيرة من الزمن ماذا يحدث داخل عقل القارئ لعدم توفر معرفة كافية في علم النفس عن هذه المسألة . اما اليوم فنحن نملك مثل هذه المعرفة في علم

النفس ، اذ زادت معرفتنا عن الكاتب وعن الطريقة التي يدون بها جزءاً من اسطورته الشخصية . ونستطيع استناداً الى هذا الدليل ان نعرف شيئاً اكثر عن الاسطورة الشخصية للقارئ ، ونستطيع ان نعرف من ارتباطاته بالنص كيف يستجيب للابداع الاصلي للكاتب (القصائد في الاشخاص ، ص ٦٠) (١) .

ولكن «حقيقة الامر» شيء لا نستطيع نظرية هولاند تفسيره . فاللغة الاخبارية التي تزعم انها تستخدم عبارات صادقة عن الواقع الموضوعي تناقض تماماً ذلك النوع من المعنى الشخصي الذي تؤكد فكره هولاند عن التعامل .

ومع ذلك فان هولاند يتكلم في اغلب الاحيان «بالحقائق» في قراءة خمسة قراء (انظر ص ٢٥٥ مثلاً) ويشير الى نوع الفهم الذي توفره هذه الحقائق على انه «افضل انواع المعرفة» (قراءة خمسة قراء ص ٦٧) ، بل إن هذا التمييز لنوع من المعنى غريب في نظامه يكاد يرد في جميع مؤلفاته . ولا حاجة بنا الى ان نشير الى اعتماد هولاند على نماذج فرويد للتطور النفسي في كتابه دينامية الاستجابة الادبية . ونلاحظ في مؤلفاته التي جاءت بعد ذلك أن آراء ليختنشتاين تحل محل آراء فرويد رغم انه يعطي الحديث الذي يستند الى الحقائق الصدارة دائماً . ففي القصائد في الاشخاص على سبيل المثال ، يدعم هولاند تفسيره ويبرر اختياره شاعرة مغمورة نسبياً ، هـ . د . (هيلدا دوليتل) باختياره نصاً يضيف عليه صفة الوثيقة الفريدة (ص ٤٥) . فيعبر عن ذلك بمهارة بقوله «لا تكمن الاهمية الفريدة للشاعرة هـ . د . في قصائدها (او قصصها ومقالاتها) بل في مصدر فريد واحد للالهام تركته لنا ، وهو وصف التحليل الذي قامت به مع فرويد» (القصائد ص ٩) . ويظن هولاند ان يوميات هـ . د . يمكن ان تقدم لنا «صورة لا مثيل لها لقوى الطفولة التي ولدت نسق حياة الشاعرة بما في ذلك كتابتها ، بل اسلوب الكتابة عندها ، لان هذه الشاعرة سجلت تجربتها مع استاذها بلغة التحليل النفسي المستنيرة» (القصائد ص ٤٥) .

فالهوية ، بخلاف ما يريدنا ان نؤمن به هولاند ، لها هويتان مختلفتان في مؤلفاته . فهي من جهة حقيقة سريرية ، يمتد اصلها الى المراحل الاولى للطفولة ، ويمكن رؤيتها عن طريق تحليل المعطيات التجريبية . وهي من جهة اخرى نسق يتطور دائماً ، يشتق صورياً عن طريق الجمع استناداً الى الشبه ، ويقوم بوظيفته بمجملة بطريقة تتحدى السببية الافقية . ويقول هولاند بوجود هويتين متباينتين – متحدتين بذلك وحدة الذات

التي تستند اليها نظريته . فيظهر هولاند في المرحلة الاولى من مؤلفاته في دور المحلل النفسي الهاوي الذي يتقن تفاصيل برهان الاشارة ويستمد حجته من موضوعية الحقيقة العلمية . ويظهر هولاند في المرحلة الثانية في دور الناقد الادبي الذي يولد انساقاً ثيمية على اساس اعادة ربط امثلة الاستعارة التي يكمن البرهان عليها في اتفاقها والانساق التي ينسبها الى هويات متنوعة . من الواضح ان هذا الموقف الذي ينطوي على الانفصام يزعزع الى حد كبير الفكرة الاساسية التي اتى بها هولاند فالنظرية التي تفترض نسخة طبق الاصل للذات لها صفة العمومية لا يمكن ان تستند الى فرضية موضوعية عديمة الذات . كل هذا امر واضح . اما الامر غير الواضح فهو سبب «انكار الذات» عند هولاند . فقد تستطيع نظريته ان تفسر ذلك على اساس الغموض المتكرر الذي ينفرد به هولاند - فهو يقابل دائماً الحقيقة بالأرقام والخارج بالداخل ، في محاولاته الجمع بينهما - ومع ذلك ، فان لهذا الانفصام النفسي اسباباً نظرية غير واضحة .

الهوية والحشو والجهد الجماعي

اذا كان هولاند يبني ثيمات الهوية عنده ، عن قصد او غير قصد ، على الحقيقة الموضوعية ، فان سبب ذلك عدم التوافق بين نموذج القراءة عنده الذي يركز على الذات والتطبيق النقدي الذي يتوق اليه . فلما كان نموذج التعامل يؤكد الهوية الفردية ويعرفها على اساس نسخة شخصية فريدة طبق الاصل ، فانه لا يمكن ان يؤدي الى نهج تطبيقي نقدي بالمفهوم التقليدي لهذا التعبير ، اذا فسر المرء النموذج تفسيراً صارماً . واسباب ذلك عديدة .

لنأخذ اولاً نتاج نقد التعامل . فهو كبقية انواع التأويل يعتمد في عمله على الانسجام : اذ تزعم القراءة النقدية انها امتداد واغناء للنسج الادبي ، لذا ينبغي ان تثبت ان البنى التي تقترحها لها ما يوازيها في النص الهدف . بيد ان نظرية هولاند تنكر ان للعمل الادبي اية بنية حقيقية خاصة به : لذا لا يمكن اثبات هذا الانسجام بين

النص الشخصي والنص الآخر . ونجد بدلا من ذلك الانسجام بين النص الشخصي والنص الشخصي : اي ان ثيمة الهوية التي تشتق من معطيات غير ادبية تنسجم مع الثيمة المشتقة من الاستجابات الادبية ، وهذا يجعل المشار اليه في المرحلة الاولى يصبح المرحلة الثانية - والثانية ، الاولى . و « العمل » الوحيد الذي يُغنى انما هو عمل هوية واحدة .. سواء أعد المرء هذه الهوية ، هوية قارئ العمل الادبي أم هوية الناقد أم هوية قارئ النتاج النقدي . فيصاحب نقد التعامل بنكستين بالمفهوم التقليدي : فهو لا يستطيع ان يزعم انه يثري فهم موضوع ثقافي ، ولا يستطيع ان يزعم انه يعزز الاتصال المباشر الذي يرتبط بأكثر من شخص واحد

بل ان الفائدة الواضحة الوحيدة لهذا المنهاج ، وهي تعزيز تحديد الذات ، تبدو موضع شك ايضا . فاذا ارادت الهوية ان تثبت ذاتها لابد ان تواجه باستمرار وتمتص وتعيد خلق ذاتها داخل مواضيع جديدة . ومع ذلك فان المواجهة التي ينجزها نقد التعامل هي المواجهة بين ثيمة الهوية وذاتها . فخبرة ناقد التعامل تتراجع الى الوراء كي تعيد خلق نفسها من خلال نفسها ، فهي بذلك اقرب الى النرجسية منها الى تعزيز الهوية^(١) .

يريد هولاند ان ينقذ منهاجه من السجن الذاتي العقيم هذا ، فيحاول ان يفصل « حقيقة » المرحلة الاولى لثيمة الهوية عن صورة المرحلة الثانية . ولكن المنطق الموضوعي الذي يأتي به هولاند لتحقيق هذه الغاية يفسد صدق ادعاء نظريته اكثر مما تفسدها الشرور التي تدعي النظرية انها تريد تصحيحها . فالنظرية التي تعطى إمامة خلق الذات الصدارة لا تخشى النرجسية : لان المعاني الضمنية السلبية لهذه الفكرة مستمدة من « الموضوعية » التي ترفضها نظرية التعامل ضمنا . وحين يؤتى بمثل هذه الموضوعية الى النظرية التي تزعم انها تريد الغاءها ، فان صدق تلك النظرية يصبح موضع شك .

وبعبارة اخرى ، لو لم يفسد هولاند نظريته باستخدام المنطق الموضوعي ، لما استطعنا نقدها من وجهة نظر موضوعية : اذ يمكن رفض اللوم جميعه على انه اعادة خلق ذات اللائم . ولكن هولاند لا يلتزم التزاما صارما بمنطق نظامه ، لذا يجعل هذا النظام ينقسم على نفسه : « فالحقائق الموضوعية » التي وضعت لتدعم صحة هذا النظام تشير الى عدم صلاحية نمط التعامل الخاص بها : وهذا النمط بدوره يلقي الشك على قيمة البرهان الموضوعي . فتكون نتيجة ذلك ان النظرية والتطبيق ، كليهما ، يتحولان ضد نفسيهما .

فالمشكلة اذن لا تكمن في ان نظرية هولاند تفتقر الى مبادئ تثبت صدقها - فقد -
اشرت قبل الآن الى اسس الحجة التي تدعم دليل تداخل الذوات ، ويمكن لهذه
النظرية ان تتبناها . تكمن المشكلة في ان هولاند لا يستطيع ان يختار بين مبدئين
متناقضين تناقضا مباشرا . واساس هذا التردد لاشك هو رغبته في الحفاظ على صورة
تقليدية ، اي موضوعية ، للدراسة الادبية ضمن اطار نظريته . واستنادا الى هذا
المفهوم فان محاولة هولاند حل «معضلة» معرفة العمل الادبي بذاته انما تفتح الباب
لمشاكل جديدة . إن تحويل هولاند دافع الاشارة في القراءة من النص او العمل الى
القارىء يسهل على المرء معرفة «عم» يقرأ ، من الناحية النظرية في الاقل . ولكن
افتقاره الى نموذج اثبات تداخل الذوات يجرّد نتاج هولاند من التناسق النظري او
القيمة الراسخة ، اذ لا تخضع فكرته الشخصية في الهوية لنظرية الفهم المشترك .
نستطيع الآن ان نفهم لماذا لم يستطع نقد التعامل ان يكسب ميدانا واسعا في
التطبيق ، ونستطيع ان نفهم ايضا منطق التعامل مع نتاج هولاند على انه يعقب
مؤلفات اصحاب المذاهب النظرية للظاهراتية ، اذ ان عدم قدرته على السيطرة على
العلاقة بين الذاتية والموضوعية يرجع الى اعادة صياغته القصصية على انها ثنائية .
يشبه هولاند اصحاب النظرية الظاهراتية في انه يضع المعنى في التفاعل بين الذات
(الفاعل) والموضوع . ولكنه يختلف عنهم في انه لا يفهم هذا التفاعل بوصفه وحدة
ثنائية ، بل بوصفه الاجتماع بين الفرد والعالم ، كما نستدل على ذلك من كتابه دينامية
الاستجابة الادبية . والاستقلال الذي يعطي اياه هاتين الوحدتين الجوهريتين ضمنا
يضعه ضمن التقليد الذي يمكن تسميته بالنزعة الموضوعية - واعني بها طريقة
المعرفة عند العلماء والمؤرخين وغيرهم ممن يؤمنون بأن هوية المواضيع الثقافية
وجوهرها مستقلان عن ادراكنا هذه المواضيع .

يشارك هولاند في النزعة الموضوعية هذه النقاد الجدد المعاصرين له الذين يعتمدون
ايضا على نسخة «متصدعة» من القصصية - مع اختلاف واحد . فهولاند يوجه القصد
ذاتيا زاعما ان المعنى ينبع في الفاعل صاحب القصد وينقل بعد ذلك الى الموضوع
المتيسر ، اما النقاد الجدد فيوجهون القصد موضوعيا ، ويجعلون من «موضوع»
النص مصدرا للمعنى ، ولكنهم يعطون الفاعل القارىء السلطة النهائية على هذا
المعنى .

إن هذا السحر الكاذب الذي سبق ان اشرنا اليه في دينامية الاستجابة الادبية

يعتمد على صورة مشوهة من القصصية التي تفصل وعي القصد عن موضوعه وتقول إن لكل منهما سلطة على الآخر . ويبدو النص ، وهو مكان واحد لافعال كثيرة ، موضوعا له بنية وضرورة خاصة به . ولما كان كل قارئ يواجه هذه البنية ، لذا فهي تأخذ دورا توليديا . ومع ذلك فإن النتاج لا «معنى» له الا بالاشارة الى فعل من افعال الفاعل ، ومن هنا ينبغي ان يعتمد معناه على ذلك الفاعل .

وجوه الخسارة في هذا النهج كثيرة : ابرزها فكرة سلطة المؤلف على المعنى ، واقل من ذلك وضوحا الفكرة المتصلة بها والقائلة إن المجموعة يمكن ان تحدد بشيء من الثقة مدى وقيمة المعاني التي يوفرها النص . وحين يحرر المرء فكرتي الموضوع القصدي والفاعل القصدي احدهما عن الاخرى ، يحتمل ان يقع المرء في الذاتية المحضة او الموضوعية المحضة او كليهما . واذا عدنا العمل الادبي بنية مستقلة فلا نستطيع ان نعطي المؤلف دور الحكم في المعنى . ولما كانت لجميع القراءات ، على ما يعتقد ، سلطة واحدة ، لذا لا يمكن لأي ناقد ان يدعي لنفسه او «لقراءته» السلطة التي حرم منها المؤلف . لذا يصبح المعنى حدثا ذاتيا عرضيا يحفز موضوع يقع خارج المعرفة ويغدو النقد عملية خفية غامضة للترجسية وخلق صورة طبق الاصل للذات .

اذا أُسيء قراءة القصصية على انها مواجهة بين الفاعل صاحب القصد والموضوع المستقل افسدت هذه القصصية ميدان الدراسة الادبية نفسه . اما اذا أعيدت قراءة نفس المبدأ من منظور مختلف وفرلنا اساسا نظريا لمثل هذا الميدان - كما تبين لنا ذلك أعمال ديفيد بلايش او اي . دي . هيرش . فقد اعاد بلايش تحديد الواقع الموضوعي على انه وظيفة الفعل الذاتي الذي يضم احد اوجه القصصية داخل الآخر ، وبذلك دمج التزامه بالاستجابة الذاتية في نظرية متماسكة للمعرفة الجماعية . ويحقق اي . دي . هيرش اهدافا تختلف عن تلك التي يرمي اليها بلايش - وهي تحديد المعرفة الموضوعية - مع انه يستخدم النهج نفسه . فهو يقول إن موضوع القصد يحتاج الى فاعل له قصد ، ولذلك فالفاعل الاصلي الاكثر ثقة بمسألة العمل الادبي انما هو المؤلف . لذا يدافع هيرش عن استعادة معنى المؤلف بوصفه الخطوة الاولى في الدراسة الادبية . ويلاحظ في الوقت نفسه ان هوية العمل الادبي الثابتة ، اي استمرار وجودها في الامثلة العديدة لقصد القراءة (القراءات العديدة) توحي أن الميدان المتماسك الصحيح للتفسير يمكن تأسيسه على الاصناف المشتركة التي بين الذات . والمعنى بهذا المنظور لا علاقة له بالسمات الفردية الخاصة بالقارئ : فهو

ليس وجودا ملموسا خاصا ، بل هو صنف تقليدي اخرجته الى الوجود ارادة المؤلف ، لذا يمكن تحديد المعنى بدرجة معقولة من الدقة ، تحدده الجهات التي تؤول الاعمال الادبية .

يعيد بلايش وهيرش تحديد معنى خاص صراحة على اساس تقليد جماعي اوسع مشترك ، وبذلك ينتقلان بسهولة من النظريات الظاهرانية للمعنى الى الافكار البنيوية المتأخرة التي تؤكد اسبقية النظام على الحالة او المثال . ومهما اكد الناقدان انهما يدافعان عن القصد الفردي ، فهما يحددان مثل هذه الافعال على اساس بين الذات ، وبذلك يهجران فكرة المعنى على انه صورة اورؤية خاصة شبه ادراكية . وهكذا يتجنب الناقدان مشكلة عملية الاشارة : فهما لا يزعمان ان المعنى والقراءة لهما وجود في فاعل الموضوع التخيلي ، وبذلك لا يتطلب من الصدق النقدي استرجاع ذلك الوجود . بيد ان المشكلة الرئيسية لاصحاب النظريات السابقة تبقى من غير حل : اذ يُظهر المعنى وجهين متناقضين عند دراسته بامعان . ويحاول بلايش وهيرش ، شأنهما شأن انگاردن وهولاند ، ان يوزعا موضوع دراستهما على بنيتين مستقلتين ووجهين متباينين . وتقف هذه الثنائيات في النهاية ضد النظريات التي يراد منها ان تدعمها ، مشيرة بذلك الى ان النظرية الموحدة والتطبيق الموحد للمعنى قد يتطلبان القبول بهذه الثنائية التي لا يمكن حلها .

(٦)

ديفيد بلايش: جدلية الذاتية

الذاتية من خلال الموضوعة

إن اهتمام ديفيد بلايش الواضح بالاستجابة الذاتية وبأساليب التحليل النفسي يضعه في سياق واحد مع نورمان هولاند . ومع ذلك فإن بلايش يختلف عن هولاند في انه يقر منذ البداية بالحاجة الى اعادة تحديد المعرفة الموضوعية و «الحقائق» اذا اراد المرء ان يحول مركز ثقل النقد الى الاستجابة الفردية . لذا فقد طور بلايش نظرية للمعنى توفق بين الفهم المشترك والقصد الفردي عن طريق عد الصدق تركيبا دافعه الحاجات الشخصية والجماعية . وبذلك يحول هدف النقد من عملية استرجاع القصد السابق الى صياغة تأويل ملائم للحاجات الحاضرة .

إن آراء كهذه لا تبني الا على الفرضيات التي لقيت قبولا إثر ظهور البنيوية . وابرز هذه الفرضيات الزعم ان الاصناف المشتركة ، هي التي تحدد الكيانات التي لها معنى ، وليس الواقع المادي . ولكن بلايش يختلف عن البنيوية التي تجنح الى العرف والتقليد في انه كهولاند يؤكد التزامه بالقارئ الفردي عن طريق اخضاعه جميع انظمة الاشارة لحاجة الانسان الى استخدام الرمز التي تنبع منها هذه الانظمة . ولما كان هذا يزيل فكرة بنية التسامي ، فان مانسميه «بالوصف الموضوعي» يصبح من وجهة نظر بلايش مجرد فعل اعادة الترميز الذي تثيره حاجة معينة . وهكذا يفترض النقد الذاتي منذ البداية دمج الدافع الشخصي بالتقييم الموضوعي .

يكمن مفتاح هذه الحركة في ما يسميه بلايش «المثال الذاتي» . يعتمد بلايش على

كتاب تي . اس . كون ، بنية الثورة العلمية^(١١) فيستخدم لفظة «المثال» ليصف «بنية عقلية مشتركة ، او مجموعة من المعتقدات عن الواقع» (النقد الذاتي ص ١٠) : فالمثال «الذاتي» عند بلايش يؤكد ان «الواقع ، من الناحية العملية ، خلق لا يلاحظه ولا يكتشفه الانسان» (ص ١١) . والمعرفة بهذا المفهوم ليست تقرير الواقع - عبارة يقولها الفاعل عن الموضوع - بل استجابة الفاعل للحاجات الحاضرة . لذا فالصدق ليس حالة من حالات العالم الواقعي ، بل مجرد نتاج إستجابات المرء اللغوية الحاضرة : لذا ليس له وجود ثابت بل يعاد خلقه باستمرار ازاء الدوافع الجديدة : «في المثال الذاتي ، يخلق الصدق الجديد عن طريق استخدام جديد للغة وبنية جديدة للفكر» (ص ١٨) . فاذا حددت المعرفة وظيفيا اصبحت مجرد وسيلة تكييف تضمن مصلحة خالقها .

وهذا يعني بمفهوم آخر عدم وجود موضوع مستقل وظيفيا : «يحدد الموضوع وتتوضح معالمه بدوافع الفاعل ، وحب الاستطلاع عنده ، واهم من كل ذلك لغته» . (ص ١٨) . اما عملية اثبات صدق استجابة لغوية معينة فلا تعتمد على تقويم عنصر الاشارة ، بل يعتمد تحديد الصدق على التفاوض الهادف بين الفاعلين : «في المثال الذاتي يتحدد العالم المشترك للفكر على الاساس نفسه الذي يتحدد عليه عالم الحواس المؤلف . والعالم الثاني هذا يتحدد باسلوب ذاتي عن طريق التفاوض الموسع بين الذين يدركون هذا العالم» (ص ٢٠) .

وهكذا يوسع بلايش فكرة خلق الواقع لتشمل الجهد المشترك للتفسير ، وبذلك يمد جسرا بين صيغة هولاند للذاتية وحاجة النقد الى الحقيقة الموضوعية . ففي نظام بلايش ، المعرفة كلها تفسير ، ويثبت صدقها على اساس الشرح المقبول للظواهر الحاضرة عن طريق التفاوض خلال الذات . ولما كانت المواقف مشتركة بين الافراد ، فان المعرفة المشتركة ليست ممكنة حسب ، بل ضرورية . يفترض هولاند وبلايش كلاهما اعادة خلق الواقع بصورة مستمرة ، ويقوم - بعملية الخلق - الفاعلون ، بيد ان بلايش يجعل الصدق وظيفة من وظائف الدافع خلال الذوات اكثر مما هو وظيفة اعادة استنساخ الذات الخاص بالذات الواحدة . وهذا بدوره يساعده في تأويل وجود المعرفة الموضوعية الظاهري .

فاذا ظهر شيء ما موضوعيا بالشكل الذي هو عليه فهو يظهر بهذه الصورة لان جميع الذين يعنيه الامر يتفقون على ذلك : فالناس لا يقتصرون على اعادة استنساخ

فرديتهم ، بل يصوغون عالما موضوعيا طبقا للدوافع المشتركة بينهم .
مركز هذه الفكرة الاسناد الذي يمكن تعريفه بأنه فعل نحول تجربتنا الى موضوع
للفكر التأملي عن طريق موضعيته بتحويله الى مفهوم . ويرى بلايش أن هذا الفعل شكل
متقدم «لسيطرة الطفولة او الادارة التي تعوض خيبة الامل الانفعالية ببادرة المعرفة
الاساسية» وهو «ليس مجرد بنية لغوية» بل «شكل جوهري للفكر الادراكي» (ص
٥٠) . اما عدّه «اساس اللغة» (ص ص ٦٦ و ٢٢٧) فذلك ينطوي على تعيين اسم
للتجربة التي نفصل انفسنا عنها : «الاسم يخبرنا بأن الشيء موجود (كائن) : اي ان
الاسم يضيفي سمة الموضوعية على الشيء . فتسمية الاشياء ، شيء ، اي انها تحول
الى وجود مادي ، احساسنا بموضوعية الاشياء . ان احساسنا بالواقع يعتمد على
فصلنا بين الفكرة والتجربة» (ص ٦١) .

وهكذا فان موضوعية العالم وظيفة من وظائف التسمية ، ومن ثم وظيفة اللغة ،
اكثر من كونها سببها . ويعتمد هذا على فرضية ان اللغة والاسناد وظيفتان ثابتتان
وضروريتان من وظائف الوجود البشري : وهو ما يؤمن به بلايش بالفعل ، اذ يقول :
«إن جميع الكائنات الحية ، ولاسيما الحيوانات ، تسعى جادة الى صيانة حياتها
وحمايتها واطالتها وتسعى الى اطالة حياة نوعها» (ص ٦٤) ، والوسيلة الاساسية عند
الانسان في مسعاه هذا هي قدرته على موضعة التجربة^(١) .

القول إن الموضعة مكون ضروري من مكونات الذاتية ليس بالشيء الجديد : فنظرية
بلايش في كثير من جوانبها لا تأتي بشيء جديد ، بل تعبر بلغة علم النفس عن الآراء
التي تنطوي عليها مؤلفات بعض أصحاب الظاهراتية ، من مثل دوفرين . ولكن
دوفرين يربط عملية الموضعة هذه بالتخيّل ، وهي في نظامه تتوسط بين المعنى حاضرا
فجا والفهم الادراكي ، في حين يصوغ بلايش مثل هذه الجدلية على اساس الترميز
واعادة الترميز . إن هذا الفرق يحتل مكانة جوهريّة في منهج بلايش النقدي ، ويأتي
بفكرة زمانية تستحق الدراسة .

الترميز واعادة الترميز

اذا اردنا ان نفهم الفكرتين ، الترميز واعادة الترميز ، في نظرية بلايش لابد ان نفهم اهمية الدوافع . فاذا زعم المرء ان «الواقع يصنعه» الفاعلون (ص ١١) وان المواضيع «تحددها وتوضح معالمها دوافع الفاعل» (ص ١٨) ، لابد ان يكون الموضوع الوحيد للمعرفة هو المعرفة نفسها . واذا بُدئت المعرفة من الحاجات الحاضرة او الدوافع فلا بد ان يكون هدف المعرفة كشف تلك الدوافع . بعبارة اخرى اذا نظر المرء الى كلام الانسان جميعه على انه التكييف الموضوعي للتجربة ، فان افضل سبيل لفهم اي مثال من الخطاب* هو على اساس الدوافع المعينة وراء الموضوعية - او الهدف الذي يتحقق .

يسعى بلايش ، طبقا لهذا الزعم الاجمالي ، الى ان لا يجعل تحديد الدوافع عملية اختيارية منوطة بالفاعل . ولما كنا نحافظ على انفسنا من خلال الشعور بالذات ولما كانت انفسنا (ذواتنا) تحدد على انها اسناد ذو دافع ، فان معرفة المرء ذاته اذن تنطوي على معرفة دوافعه . ويصف بلايش هذه الضرورة عن طريق تطور الجنس البشري ، على اساس اكتساب اللغة .

إن اكتساب اللغة والفكر التعبيري في الطفل البشري يحول الهدف المباشر الى جهاز الوعي . وينتج عن هذا قدرتنا على رؤية انفسنا على اساس دوافع اللاوعي ، ونفترض في هذه الحالة ان جميع سلوكنا له دوافع ، بيد ان معرفتنا عن سلوكنا لا يمكن ان تيسر لنا الا عن طريق اللغة والفكر . وهكذا نمتلك الدوافع للحصول على وعي الذات الذي بدوره يعطينا القدرة على تنظيم ونتاج دوافع اخرى اكثر تعقيداً وتكيفاً للسيطرة على النمو . (ص ٦٤) .

واذا اردنا ان نسيطر على وجودنا فلا بد لنا ان نستخدم العملية الادراكية - وبذلك نسيطر على دوافعنا من خلال العملية الموضوعية .

* الخطاب بهذا المفهوم وحدة لغوية مكتوبة او منطوق بها تتألف من جمل مرتبة ترتيباً معيناً وتستخدم هذه اللفظة حين ينظر الى اللغة على انها وسيلة اتصال حية. وهي ترجمة discourse وقد اكتسبت اهمية خاصة في علم اللغة الحديث. (المترجم)

إن هذه الفكرة الملتوية تخلق بعض المشكلات للجانب التطبيقي من النقد ، لأنها تضع العملية العقلية في اطار من تراجع وعي الذات الذي لا بداية له ولا نهاية على ما يبدو . والدافع الذي نكتشفه تحت افعالنا والدافع لفعل الكشف هما دائما شيء واحد ، معرفة دوافعنا . بيد ان بلايش لا يواجه هذا الشك مباشرة ، بل يختار سبيل التسلسل الذي صادفناه في مؤلفات انكاردن وهولاند : فهو يقسم الوعي على مرحلة «اولية» تجريبية ، الترميز ، والمرحلة التالية لتحفيز الدافع التأملية ، اعادة الترميز ، ويعرف بلايش المرحلة الثانية هذه بأنها عملية تعيين الدوافع للموضوعة : «يمكن تعريف الواقع رمزيا . ويفسر الواقع عن طريق اعادة الترميز ، وهي ادراك المواضيع الرمزية والعمليات الرمزية على اساس الدوافع الذاتية» (ص ٨٨) . وتعد الموضوعات في هذا الاطار عمليات ترميزية - لها في الاقل في شكلها الاولي صفة التسمية اللغوية : «الفرق بين الترميز واعادة الترميز يطابق استخدام اللغة في دلالتها الاساسية وفي الشرح المعقد» (ص ص ٦٥ - ٦٦) .

فالترميز واعادة الترميز طبقا للنظريات المارة الذكر يؤلفان ثنائية مسلسلة تشبه تقريبا الوجود الملموس والمعرفة التأملية ، او الخيال والادراك ، او ببساطة ، القراءة الاولية والتقييم النقدي الذي يليها . ولكن من الغريب ان يظهر مثل هذا التسلسل في نظرية بلايش ، حيث يتشابه عن قصد فعل المعرفة بالموضوع المعروف : فالفصل بين الترميز واعادة الترميز ، من وجهة النظر الذاتية ، لابد ان يكون شاذا .

إن ما يؤكد بلايش ان «فكرة اعادة الترميز انما هي توضيح استخدام اللغة وتوضيح التوضيح» (ص ٦٥) يبين بالمثال ان اعادة الترميز التي يعيد ترميزها المرء هي نفسها امثلة من اعادة الترميز . ولما كانت نظرية بلايش «تستند الى فكرة التطور عن ، التي تختلف عن «النمو الى» (ص ١٢) ولانه يرى المعرفة على انها تكيف مستمر للعقل التثقيفي ازاء «حاجات الفرد والجنس الى التطور» (ص ١٨) ، فلا بد ان يقر ان كل ترميز «جديد» انما هو الى حد ما اعادة الترميز لنظام الموضوعية الرمزية السائد الآن . اما إذا زعمنا خلاف ذلك ، فان هذا يعني اننا نزع حالات من الاسناد غير قابلة للتكيف ولا تشترك في الوعي الذاتي . ويؤكد بلايش ان امثلة الترميز ليست حاسمة واننا حين «نحس ان نظام الموضوعية الرمزية غير مقنع ، نحاول ان نعيد ترميزه او توضيحه» (ص ٦٦) . نستنتج من هذا لاشك ان امثلة اعادة الترميز نفسها تخضع لاعادة الترميز : فحين يصبح التوضيح غير مقنع لابد من تنقيحه .

وبعبارة أخرى فإن امثلة اعادة الترميز الرديئة يعاد ترميزها ، وهي من هذا المنظور مجرد ترميز . وعلى العكس من ذلك ، لا يمكن ان يفترض ان اي ترميز ساذج لا يمكن ان يعاد ترميزه : فتطور الدوافع الجديدة على اساس زيادة الوعي الذاتي لابد ان يبنى على الوعي الذاتي الموجود . وباختصار فإن كل ترميز انما هو ايضا اعادة ترميز والعكس صحيح . فالتسمية التي يستخدمها المرء تعتمد كلياً على الحاجة التي تلبيها : أيعد المرء اللحظة / البنية التي بصدها البداية ام النهاية ؟

إن استخدام بلايش قياس الدلالة والتوضيح يعني منع دمج اللفظتين : ولكنني اعتقد ان هذا القياس يغدر به . فالدلالة الاساسية لا تعني في اية حال من الاحوال أنها صفة ازلية : بل تعتمد على نظام سابق واسع للتمييز اللغوي ، وتصف ظاهرة من الظواهر فتشرحها وفق الاصناف التي سبقتها في الوجود . وقد اوضحنا في كلامنا عن هولاند ان المرء لا يستطيع ان يزعم وجود دلالة اساسية الا ضمن اطار موضوعي ، حيث تحل الحقائق والاشارات محل الانماط والصور . اما في اطار ذاتي ، كاطار بلايش ، فلا يستطيع المرء ان يتصور اسناداً لا يدمج الخبرة باطار ادراكي يسبقها في الوجود - وهذا لاشك تعريف التوضيح .

ليس اذن من قبيل المصادفة ان يستخدم بلايش دائماً مثالا من الطفولة كلما اراد ان يفسر الترميز الاساسي . فاذا استثنينا وجود حالة بدائية من البراءة التي تسبق اللغة تعذر علينا ان نتصور ترميزاً اصلياً . ولما كان بلايش يريد الابقاء على الفرق بين الفكرتين فإنه يقول إن «الخبرة الجديدة تدخل الوعي بهيئة نظام لغة جديد» وان هذه الخبرة لا «تمر تلقائياً بعمليات محفزة من اعادة الترميز» الا بعد ذلك (ص ١٢٧) ، ولكن من الواضح ان «خبرة اذا جسمت ضمن نظام جديد للغة حقاً فإنها لا يمكن ان تدخل الوعي - او انها لا يمكن ان تختبر ابداً . فاذا صح قول بلايش ، فإن كل مثال للترميز يتطلب اعادة كشف الاسناد الجوهرية ، ولا يمكن ان تنتج عن ذلك اية قدرة لغوية . ولكن العكس هو الصحيح ، فأنني ارى ، استناداً الى المنطق نفسه ، ان النقد الذاتي يدمج الدلالة الاساسية بالتوضيح ، والترميز باعادة الترميز ضمن فكرة للمعنى تنطوي على المفارقة او عدم التطابق الذاتي ، وافضل سبيل لربط وجهي هذا المعنى ببعضهما يأتي عن طريق نموذج جدلي .

يبين بلايش نفسه كيف يمكن تحقيق هذا الامر حين يصف «العملية العقلية عند الطفل وهو يصغي الى قصة بوصفها الجدلية الذاتية .. التي تمثل الظرف النمطي

الاول للاشكال التالية للعملية العقلية المعقدة» (ص ١٢٦) . فيرى بلايش ان الطفل حين يصغي الى قصة يخلق جدلية بين نظام اللغة لتلك القصة كما يعبر عنه الادراك الاحساسي ، ونظام الاستجابة التخيلية عنده . ويحول الطفل اسنادات القصة الى رموز في الصورة الخاصة به لتلك القصة «التي يحولها في الحال الى الموضوع الذي يعده القصة» ويعيد ترميز او يفسر العملية الموضوعية هذه ، فيدخل في نوع من الحوار مع نفسه (ص ١٢٦) . ويقول بلايش إن «الاستجابات التي تعقب موضوع الخيال هذا انما هي عمليات اعادة الترميز ، او التفسير» (المصدر السابق) . ومع ذلك فمن الواضح ان هذه العمليات في اثناء استمرار القراءة هي ايضا عمليات ترميز «جديدة» لجشتالت القصة المتطور .

واذا استخدمنا لغة النقد الادبي قلنا إن هذا النموذج يؤكد بصورة فعالة ان الفرق بين القراءة والتفسير ، او بين خبرة النص وشرحها على مستوى اعلى من الادراك ليس فرقاً نوعياً ، بل فرق ذو منظور تاريخي . فالمعاني «الجديدة» التي تتولد في اثناء قراءة «الخبرة» انما هي دائما امثلة ادراكية انعكست عن اصناف «قديمة» ، والعكس صحيح ايضا . فكل لحظة من لحظات القراءة هي في آن واحد الاصل والنهاية للحقيقة التفسيرية (لاعادة عملية الترميز) التي هي ايضا ائما فعل ساذج (لعملية الترميز) . إن اغرب ما في هذا الامر ان بلايش نفسه على ما يبدو يرفض قبول هذا التعقيد في المعنى . واطن ان تردده نابع من رغبته في ان يكون له أثر في ميدان التفسير الادبي ، وبعبارة اخرى ، انه ينطوي على مشكلة ترجمة نظرية النقد الذاتي الى الجانب التطبيقي لها بطريقة تلقى قبولا واسع الانتشار من جانب الاعضاء العاملين في هذا الميدان من ميادين المعرفة .

الجدلية الذاتية والتفاوض خلال الذوات

يمكن للمرء ان يفهم جدلية الوعي التي اتى بها بلايش ، في الأقل ، من وجهتي نظر اثنتين ، اذ يفعل بلايش مافعله جميع اصحاب المذاهب النظرية الذين مر ذكرهم فيصوغ القراءة في بنية من المواجهة الذاتية . بيد ان النهج الخاص به يجمع بين سمات نظرية هولاند في إدامة الذات والفكرة البنيوية في تغيير الشفرة . ولما كانت عملية اعادة الترميز وظيفية من وظائف اللغة ، لذا يمكن صياغة جدلية الوعي على اساس تحويل نظام اللغة . ولما كانت هذه العملية تخدم الفرد على انها عملية تكيفية تعيد بناء الواقع ، لذا يمكن عدّها ادامة الذات .

ومما يؤسف له ان اياً من هذين المنظورين لا يشير الى الحاجة الى عرف من اعراف النقد الادبي لقد طور المثال الذاتي استجابة لقواعد العرف الموضوعي واعتمد على التصور الجدلي لذا لا يترك مجالاً للمدرسة التي يمكن ان يرد فيها النقد الذاتي . وفي هذا يكمن الدافع عند بلايش الذي يصر على ان عملية الترميز وعملية اعادة الترميز عمليتان منفصلتان مستقلتان . اذ لا يستطيع بلايش من غير ان يفصل العمليتين ويربط العملية الثانية بالخطاب خلال الذوات ، أن يعزز قضية ميدان الدراسة النقدية ومتطلبات الصف المدرسي - فضلاً عن تعزيز منهجه .

إن ارتباط عملية اعادة الترميز بالجهد الجماعي تحدث على نحو تدريجي غير مباشر في النقد الذاتي . ومع ان بلايش يقول البدء إن «الدافع لهذه التغيرات المهمة (عملية اعادة ترميز الانظمة الموضوعية الحاضرة) ينمو من الذاتية الشخصية والجماعية» (ص ٦٦) ، الا انه يجنح في مناقشاته اللاحقة الى ربط المعرفة بالذاتية الجماعية . فيقول على سبيل المثال : «على الرغم من ان عملية اعادة ترميز النص عملية خاصة تماماً ، فهي تنجز دائماً بالاشارة الى غاية جماعية معينة» (ص ١٢٧) . والاستجابات الخاصة عند المرء لعمل معين انما هي في الحقيقة مجردة من اي معنى من معانيها الخاصة بها : «لا يمكن للاستجابة [لعمل ادبي] ان تكتسب معنى الا في سياق مجتمع محدد سلفاً (مؤلف من شخصين او اكثر) واهتمام هذا المجتمع بالمعرفة» (ص ١٢٢) .

واذا استثنينا الجدلية الذاتية ، فان خبرة المرء بالنص لا يمكن ، على ما يبدو ، ان

يكون لها اي معنى او تكون اية معرفة . بمعزل عن النقاش عن تداخل الذوات . بل يضع بلايش القراءة في مستوى «الفعل الادراكي المسبق الذي يترجم خبرة حسية الى وعي» (ص ٩٧) . ولابد لهذا الفعل ان يُدون في «عبارة استجابة» كي يصبح معرفة «ان عملية صياغة عبارات الاستجابة وسيلة تساعد تجربة اللغة (السمع او الكلام او القراءة او الكتابة) في التحول الى المعرفة» (ص ١٢٢) .

يرى بلايش ان تداخل الذوات يتحكم فيه التفاوض، لذا فان تحول القراءة هذا الى معرفة لا يمكن ان يحدث الا عن طريق التفاوض الجماعي لمجموعة من الناس يشتركون في غاية واحدة . ومن الغريب ان اطار هذه المفاوضات وسياقها لا يتحددان على اساس اعتباطي - في الاقل في النهج الذي يقترحه بلايش

اولا ، ينبغي اتخاذ القرار الذي يحدد ماذا تريد ان تعرفه الجماعة . وهذا يتفق والزعيم القائل ان المعرفة تحتاج الى دوافع وان الدافع الذي يعينه المرء لموضوع من مواضيع المعرفة هو بطبيعته دافع تلك المعرفة . ولما كان «معيار الصلاحية» للمعرفة هو «ارضاء الجماعة التي تسال والجماعة التي تستترك في السؤال» (ص ٤١) فان اول خطوة في اي نهج ينبغي ان تكون تحديد الحاجات التي يطلب تلبيتها

وتنطوي المرحلة الثانية من منهاج بلايش على انتاج عبارات الاستجابة - وهي ردود فعل مكتوبة ازاء العمل الادبي ياتي بها الافراد المعنيون

ويصف بلايش عبارة الاستجابة «بانها تمثيل رمزي للذات ، ومساهمة لجماعة تعليمية ، وتعبير عن ذلك الجزء من خبرة القراءة عندنا الذي نعتقد اننا نستطيع تحويله بالتفاوض الى المعرفة» (ص ١٦٧) . وهي من المتطلبات الضرورية للتفاوض الجماعي الذي تنتج عنه المعرفة ، و «تحاول ان تحول الى موضوع ، خاص بنا ومن ثم لجماعتنا ، التجربة الادراكية الانفعالية ، وليس القصة نفسها» (ص ١٤٧) .

واخيرا فان جماعة المؤلفين ، وهي عادة صنف ، تصل من خلال التفاوض الى عملية جماعية مقنعة لاعادة ترميز عبارة الاستجابة ، وبذلك يزداد وعي الذات للفرد الذي يقوم بالاستجابة وللصنف . فتترجم التجربة الى معرفة في اثناء اندماج دافع الفرد بدافع الجماعة . ويرى بلايش ان فوائد هذه العملية تكمن في انها «تسهل المساهمة الشخصية الكاملة في تطور المعرفة» وهي تذكرنا في الوقت ذاته «ان المعرفة لا يمكن ان تكون مطلقة ، مهما كان اسلوب صياغتها» (ص ١٥٢) .

مما لا شك فيه ان الفائدة الاولى تنحصر في المشاركين الحقيقيين في التفاوض داخل الصف : وعبارات الاستجابة التي يدخلها بلايش في كتابه لا معنى لها للقارىء لانها لا تحدث في سياق « المصلحة المقررة سلفا لجماعة » كبيرة ولا تطابق عبارات الاستجابة هذه قرار ولا تلبي حاجات اصحاب المذاهب النظرية والنقاد الذين تتألف منهم الطبقة الاكاديمية الامريكية ، والشخص الذي تمثل هذه العبارات عملية الترميز عنده لا يتيسر للتفاوض مع تداخل الذوات والقارىء الخارجي حتى إن نجح

بلايش في اقناع اساتذة الجامعة بقبول اساليبه ، فان عبارات الاستجابة الناتجة تبقى خارج نطاق تفاوض القارىء العام ، لاسباب منها ان بلايش يصر على انها ينبغي ان تُصاغ في مفردات التداعي الشخصي وليس في اطار الراي الجماعي « فعبرة الاستجابة تهدف الى تدوين ادراك تجربة القراءة ، ونتائجه التلقائية الطبيعية ، بما فيها الاحاسيس او الانفعالات ، والذكريات والافكار النهائية ، او تداعي الافكار الحر » (ص ١٤٧) . ولما كان مثل هذا التداعي « محالة لنبد العادات الشائعة للتعريف التجريدي وتعويضها بخيال طليق » (ص ١٥٠) فمن المشكوك فيه ان تكون الوثيقة الناتجة عنها مفهومة لدي القارىء غير الملم بالموضوع او الظرف الذي تنطوي عليه .

اما الفائدة العامة لاسلوب بلايش ، التي تذكرنا ان المعرفة ليست مطلقة ، فهي فائدة لا ينفرد بها النقد الذاتي . فاكثر الاشكال موضوعية كالعلوم « الصرفة » تقر بالطبيعة المؤقتة التكميلية لحقائقها عن طريق عملية تنقيح مستمرة . والعلوم في اثناء اعادة صياغتها لتأويلاتها الواقع ، تدحض النظريات القديمة . ولما كانت الحقيقة العلمية يحل محلها تاويل اكثر دقة فهي ليست مطلقة بالدرجة التي يتسم بها نمط المعرفة عند بلايش ، الذي لا يمكن ابدا ان يوصف بالكذب . فالدرس الذي يقدمه النقد الذاتي ، بهذا المفهوم ، يؤلف احدى الفرضيات التي تستند اليها المعرفة الموضوعية ، بما في ذلك النقد الادبي .

فالمسألة التي اريد ان ابينها لا تنحصر في ان منهج بلايش لا يحقق ما يدعي به ، بل اظن اننا نستطيع ان نثبت ان نظرية متحيزة الى المعرفة مثل نظريته لا يمكن تنفيذها من غير ان تفسد ما تدعي به : فتطبيق الذاتية المقصودة يعزز في النهاية ما يقابلها من الموضوعية .

الذاتية الموضوعية

يحاول بلايش جهداً تضيق مجال الخيار امام الشخص الذي يمارس هذه العملية . فيحدد اكثر العمليات المستخدمة فعالية . بما في ذلك السياق الذي ينبغي ، ضمنه مفاوضة المعرفة الادبية داخل الصف المدرسي (لاحظ ص ص ١٥٢ - ١٦٧) .
وانواع تداعي الافكار المفضلة في عبارات الاستجابة (١٦٨ - ١٦٩ ، ١٨٤ ، ١٨٩)
مدى الاشارة الى الواقع الخارجي الذي ينبغي ان يكون لعبارة الاستجابة (ص ١٦٩) . وينفي بلايش ان تكون له غاية معيارية (ص ١٦٦) ولكن تفاصيل نهجه تكشف عن سلطة لاتقهرها الذاتية . فيزعم هذا النهج مجموعة من الاساليب التي يمكن تطبيقها تطبيقاً عاماً شاملاً . ويمكن ان يكررها مدرسون آخرون في مدارس اخرى ، وتؤدي الى نتائج يمكن التكهّن بها ومن الغريب ان نظرية بلايش نفسه تثبت على نحو مقنع ان العمومية والتكرار وامكانية التكهّن هي معايير النهج الموضوعي (ص ٢٨) .
اعتقد ان هذا ليس مثالا للخداع او عدم التماسك النظري ، بل ان النهج الذاتي نفسه اذا وضع موضع التطبيق كانت نتيجته هي المنطقية الموضوعية بعبارة ادق ، فان العلاقة التاريخية بين النهج الموضوعي والنهج الذاتي التي يشير اليها بلايش انما هي ، كعلاقة بين الذاتية بالعملية الموضوعية ، علاقة جدلية اكثر منها تناقضية . فالذاتية لا تستطيع ان تطرد الموضوعية من التطبيق النقدي لانهما جانبان في وحدة جدلية . وحين يحاول بلايش ان يترجم فكرته النظرية الى دورة تاريخية ، يدخل ضمن هذه الجدلية ويفند ما يزعمه النهج الذاتي من الاكتفاء الذاتي .

إن الجدلية بين المعنى الذاتي والمعنى الموضوعي لا تتضح الا اذا لاحظ المرء نتائج التنفيذ الواسع لبرنامج بلايش . فاذا طبق هذا المنهج على مستوى المؤسسات فانه يتطلب قيام مجموعة كبيرة من الناس (اولئك الذين يدرسون الادب ، مثلاً) بتفاوض جماعي في افضل تفسير ممكن . وسواء اكانت هذه المجموعة مؤلفة من ستة اشخاص ام ستين ام ستين مليون رجل فان مبدأ صلاحية التفسير يؤكد ان افضل او «اصدق» تفسير هو ذلك الذي يرضي اكبر عدد من الناس . فاذا استطاع المرء ان يجد تفسيراً واحداً يلبي حاجات ستين فاعلاً مختلفاً ، فان ذلك التأويل اكثر ملاءمة ، طبقاً للتعريف - او اصح من التفسيرات العشرة الاخرى التي قد يستطيع كل واحد منها ان

يلبي حاجة سنة انحصار مفدا . وقد ننعبر كل مجموعة مؤلفة من سنة انحصار ان
تفاوضها الدقيق مع الصدق اكثر تلبية لحاجتها . ولكن اذا اراد هؤلاء الانحصار ان
ينفوا جزءا من مجموعة اكثر مؤلفة من سنة فعليهم ان يقرروا بحلالية التفسير الذي
يرضى السبر جميعهم . واذا اراد المرء ان يحكم بين التفسيرات المختلفة - ويوعم
سودج التفاوض ان هذا جوهر تكوين المعرفة الجديدة - فان عليه ان يبحث عن
التفسير الافضل لاكثر جزء من المجموعة

واذا توسعنا في النقد الذاتي واستخدمنا على مستوى المؤسسات الوطنية تطلب
النقد الذاتي معارضة اقل عدد ممكن من تفسيرات النتائج . الكلاسيكية - بل
ينطلب تفاوضا جيدا واحدا في كل نتائج - من اجل تعزيز مجتمع النقد الادبي ونزويد
الطلاب الامريكيين بالمعرفة التي مرهنت انها صالحة لمجتمعهم . وهذا الاضك دليل على
الامتلة الموضوعية للمعرفة - وهو يدل ثانية على ان المثال الذاتي للتفاوض . او
الادعاء بان الحقائق اما هي حقائق لانها تلبي حاجات مجموعة من الاشخاص .
يؤدي بطبيعة الحال الى الاساليب الموضوعية . بل سنرى ان الفرق بين نهج بلايش
والنهج الموضوعي للنقاد اي . دي هيرش يعزى الى الهدف اكثر منه الى النتائج
الحقيقية . ولا محالة في ان ما يبدو ذاتا دافع ذاتي على المستوى الشخصي يبدو صادقا
من الناحية الموضوعية على انه حقيقة مقبولة على المستوى الثقافي . وعلى العكس من
ذلك فان المعرفة الموضوعية لا تبلغ منزلة الصدق الا اذا لبثت حاجات مكونات ثقافتها .
فكلا النهجين . والمعرفة جميعها . دليل على الموضوعية والذاتية .

يمثل بلايش اذن . اكثر من ايسر وهولاند . صعوبة الانتقال من النظرية الى
التطبيق . اذ يلاحظ في الحالات الثلاث ان ترجمة المبادئ النظرية الى التطبيق .
يؤدي الى التناقض . ولما كان بلايش يؤكد تأكيداً بارزاً رغبته في تشجيع الذاتية . فمن
سخرية القدر ان يؤدي منهجه النقدي الى الموضوعية ولكن هذا امر لا محالة منه
لاسباب اخذت تقضح شيئا فشيئا . ان المعنى يؤولف ذاته نظاماً ومثالاً . وبنية
موضوعية وفعلاً ذاتياً . لذا فان اية محاولة لتقسيمه جزئين متضادين مألها الفشل
لا محالة . فالجانب الذي يعرب نحوه المرء عن معارضته يظهر دائما مرة اخرى في
ضده .

إن إعادة الظهور هذه توافق الانتقال الى التطبيق . وهذا يؤكد مدى تحكم اساليب
المؤسسات التعليمية في النهج النقدي . اذ يدافع بلايش عن فكرة للمعنى تضم البنية

والإيماءة : وحين ينتقل الى المنهج التطبيقي يتبنى طريقة معاكسة . وسبب هذا ان النقد يحصل ضمن مؤسسة تقاليدها الحاضرة تفرض سلفاً بعداً بين الذاتي والموضوعي (الذي يقول عنه بلايش ان خير ما يلبي حاجته هو تأكيد هذا البعد) . فالميزة السياسية والوجود الاقتصادي للمؤسسات الاكاديمية قد اعتمدت منذ زمن طويل على فرضية وجود نظام ثابت للعالم وان التدريب الصحيح يمكن المرء من تمييزه من الرؤية الشخصية ويصفه في جوهره . يبقى بلايش مخلصاً لهذه العقيدة وهذه المؤسسة مع انه يقدم تطبيقاً نقدياً جديداً^(١٢) .

إن عدم قدرة بلايش لتنفيذ منهج ذاتي حقيقي ، ليس سببه تحيزه الخاص بقدر ما هو وجود مثل هذا التحيز لديه . ان يخطئ بلايش ، كما يخطئ اصحاب المذهب الموضوعي الذين يهاجمهم ، في هجر الفكرة الجدلية المعنى ويفضل عليها اطار ميدانه الذي يعتمد على التضاد . ومع ذلك ، فان نظرية بلايش تلقي ضوءاً على الطبيعية الجدلية للمعنى والمعرفة فتوضح المدى الذي يمكن لنهج من النقد الذي يعتمد على المعنى الذاتي ان يكون شيئين في آن واحد . بقي ان نرى هل يمكن لهذه الاستنتاجات ان تُطبق على النهج المعاكس : فالذين يدافعون عن سلطة معنى ادبي واحد يمكن تحديده موضوعياً يساهمون في الفعل الفريد للقصد الادبي للقطب الاخر - المؤلف . وابرز من تبني وجهة النظر هذه هو إي . دي . هيرش .

(٧)

إي . دي . هيرش :

المعنى الفردي معنى مشتركاً

يكمل عمل إي . دي هيرش ، في سياق هذه الدراسة ، ما قام به بلايش ، فبين لنا كيف يستطيع النموذج الجدلي ان يكون اساساً للمعرفة الموضوعية ايضاً ويشترك هيرش مع بلايش في انه لا يقبل بعواقب نظريته . مع ان كلامه يدل ، اكثر من كلام بلايش ، على ان المعنى متعدد الهوية ، ومع ذلك فان هيرش يتجنب الصيغ الجدلية او تلك التي تنطوي على المفارقة والتي يمكن ان تعبر عن هذا التعقيد ويفضل عليها النموذج التعاقبي الذي يحبذ التاريخ لا الفرد في نهاية الامر .

بيد ان هذا الامر لا يتضح في كتاباته اول وهلة . فكتاباً هيرش عن التأويل الصحيح في التأويل^(١) واهداف التأويل ، يهدفان على ما يبدو الى تطوير نموذج للمعنى يجمع بين الفعل الخاص والبنية العامة بشكل لا يمكن الفصل بينهما . فهدفهما المعلن اعادة تثبيت معنى المؤلف على انه مبدأ معياري يعتمد عليه الجهد الجماعي للتأويل ، ويبلغ هيرش هذا الهدف عن طريق اعادة تحديد المعنى الفردي ، ومن ثم المعنى التجريبي على انه امر مشترك بين الذوات . بيد ان العلاقة المتبادلة بين الفعل الخاص والحقيقة العامة تبقى من غير تطوير في مؤلفات هيرش . فهو لا يواجه امكانية الاتصال بين وجهي المعنى في اطار واحد ثابت من البنية / الحدث للتنافس الفعّال ، بل يعيد خطة انكاردن فيقسم المعنى وجهين متعاقبين ونمطين مختلفين للمعرفة . وقد نتج عن ذلك ان الأثر النهائي لعمله إنما هو تأكيد اسبقية التجريد التأملي على الوجود التخيلي الملموس ، واخضاع الفرد للجماعة . فهو يشير الى الاتجاه الذي اخذ ينمو في

الستينات والسبعينات من هذا القرن والذي يهدف الى تحويل المعنى الى ظاهرة نظامية مرتبطة بالثقافة .

يعتمد هيرش اعتماداً واضحاً على النظرية الظاهرية ليبرهن على ارائه ، ومع ذلك فهو يعارض النظريات التي تستغل القصيدة استغلالاً جزئياً الصياغة المعنى في صيغة الحدث الذاتي . فيرى هيرش أن القول إن كل مثال للمعنى يقابل مجموعة افعال المعنى الفريدة الخاصة به إنما يعني السقوط في خطأ الخلط السايكولوجي الذي يعد خطأ

المعنى والعمليات العقلية شيئاً واحداً أبداً لأن عدالمعنى وموضوع هذه العمليات شيئاً واحداً (الصحيح ، ص ٢٢) . فعمل هيرش بهذا المعنى يفند ضمناً مايقوله هولاند وبلايش لقد اراد هيرش ان يصحح الذاتية التي نشرتها النظريات التي اعتمدت على علم النفس ، فعاد الى القصيدة ليجد فيها مبدأً للحجة . وبنى رايه على القول الماثور أن «تسلسل الكلمات لا يعني شيئاً الا اذا اراد الشخص ان يعني بها شيئاً او يفهم منها شيئاً» (المصدر السابق) ، فيزعم أن اقامة النقد على الثقافة يحتاج الى معيار للحكم على المعاني المتنوعة ، وفضل معيار منطقي هو الفعل الاصلي الذي اراد به المؤلف معنى محدداً . فيصبح هدف هيرش الايضاح ان البنية المشتركة المرتبطة بذلك الفعل يمكن استعادتها عن طريق برنامج تفسيري . وتتطلب الخطوة الضرورية الاولى البرهنة على ان الفعل التاريخي الفريد يمكن ان يكون له نظيره البنيوي وهو معنى ثابت مطابق للذات يمكن استنساخه .

المعنى نمطا

يقول هيرش في بادئ الامر إن «ادراكي الموضوع المرئي كمنضدة كولرج او الموضوع غير المرئي كالوحدة الصوتية (الفونيم) يمكن ان يختلف اختلافا ملحوظاً من وقت الى اخر ، ومع ذلك فإن الذي أعيه هو المنضدة نفسها والوحدة الصوتية عينها»

(الصحيح ، ص ٣٧) . ثم يوسع فكرة الهوية هذه لتضم القصد عند عدد مختلف من الافراد ، فيستنتج ان «عددا غير محدود من افعال القصد يمكنها ان تقصد معنى لفظيا واحدا» (الصحيح ، ص ٣٨) .

ومع ان المعنى اللفظي (اللغوي) يعتمد على فعل الفرد ليصبح مثالا معينا ، فهذا المعنى له وجود كصنف ثابت لتطابق الذات الذي يمكن ان يقصده فاعلون آخرون . فالمعنى ، طبقاً لما يحدده هيرش ، انما له في جوهره سمة بين الذوات ، والمعاني المعينة التي يقصدها المؤلف تعد اصنافا مشتركة. وتستمد هذه المعاني سميتها الخاصة الثابتة من فعل المؤلف الذي ولدها . واذا اهملنا هذا الفرق «لم نستطيع ان نميز مايعنيه المؤلف بتعاقب الكلمات مما يمكن ان يعنيه» (المصدر السابق) فالمعنى الذي يريده المؤلف ليس، في آخر المطاف المعنى بالمفهوم الذي يريده هولاند - اي انعكاس الذات الذي لا يتيسر الا من خلال فهم تلك الذات - بل نمط مقصود ، او صنف مشترك يمكن ان يشير الى كيانات فريدة ، ولكن عن طريق عملية تحويلها الى نمط يسمو فوق مثل هذه الكيانات (الصحيح ، ص ٥٠) .

مما لا شك فيه ان للمعاني التي يريدها المرء قيودا ، ولكن هذه القيود تضمن امكانية مشاركة المعنى بين المؤلف والقارئ معاً : «إن المعنى اللفظي للمؤلف يتقيد بالامكانيات اللغوية ، ولكنه يتحدد عن طريق تحقيق المؤلف وتحديده بعض هذه الامكانيات . كما ان المعنى اللفظي الذي يوضحه المفسر يتحدد عن طريق فعل الارادة عنده ويُتقيد بهذه الامكانيات نفسها» (الصحيح ، ص ٤٧) . وهكذا فان فكرة المعنى المشترك على انه «الامكانيات نفسها» تعد جوهر حديث هيرش ، ووضح تجسيم لها النمط او فكرة النمط .

تقوم فكرة النمط اولاً وقبل كل شيء بوظيفة حلقة الوصل بين المعنى الماضي والمعنى الحاضر وبين معنى المؤلف ومعنى المؤل ايضاً ولسهولة الفهم يمكن عدها مجموعة عليا من امكانيات المعنى تُكتسب عن طريق التعلم ويشترك فيها اعضاء ثقافة معينة ، ولها «حدود تبين ما يعود اليها وما يقع خارجها» (الصحيح ، ص ٤٩ - ٥٠) . ونلاحظ في الوقت نفسه «ما كان النمط يمثله اكثر من مثال واحد ، فهو حلقة وصل بين الامثلة ، ومثل هذه الحلقة فقط تستطيع الجمع بين خصوصية المعنى وسمة التأويل الاجتماعية» (الصحيح ، ص ٧١) .

وبعبارة اخرى ، لما كان النمط الذي اراده المؤلف يمكن تجسيمه في أي عدد من

الامثلة فيما بعد فان تأويل المرء يمكن من الناحية النظرية ان يستعيد معنى المؤلف . وهذا يعني من الناحية العملية أن القول بصحة تأويل معين يتطلب ان نقرر هل ان المعنى الذي يقصده المرء يمكن عدّه تضمننا لمعنى المؤلف . وقد يبدو ان هذا يتطلب وصف فكرة النمط وصفا كاملا قبل ان يستطيع المرء البدء بالتأويل ، ولكن الامر ليس كذلك . اذ يرى هيرش ان علاقة المعنى بتضمنه (او علاقة النمط بصفاته) علاقة متبادلة بين الطرفين ، بحيث يمكن اعادة توليد الكل من الاجزاء . «النمط يمكن ان يتجسم في اكثر من مثال واحد ، لذا فهو يمتلك امكانية سحرية في احتواء وتوليد اجزاء من ذاته لا يحتويها على نحو صريح» (الصحيح ، ص ص ٦٤ - ٦٥) . وهكذا فاذا توفر لدينا عدد ، وإن كان قليلاً ، من الاجزاء ، فان النمط الذي تجسمه يتحدد بدرجة كافية من الوضوح حتى انه يستطيع ان يعيد بناء نفسه بناء كاملا : «وسمة المعنى الكامل انه يحتفظ بتكامله وكيته حتى إن لم ينطق بجميع تضمناته . وبعبارة اخرى فان المعنى الكامل ليس مجرد مجموعة من الاجزاء ، بل انه ايضا مبدأ لتوليد الاجزاء . (الصحيح ، ص ٦٤) .

فاذا اخذنا «المثلث القائم الزاوية» مثالا للنمط ، فان نظرية فيثاغورس تكون جزءاً من المعنى عندنا من حيث ان بقية الناس يشاركون في المعرفة التي عندنا لانها تصح على جميع المثلثات القائمة الزاوية (الصحيح ص ٦٥) . وكما ان معرفتنا أن المثلث يُلائم نظرية فيثاغورس تسمح لنا باستنتاج بقية مميزات نمط «المثلث القائم الزاوية» ، وموجز القول «اذا تعلم شخص اخر صفات النمط فانه يستطيع ان «يولد» تلك المميزات من غير ان تعطى له صراحة ، اذ يكفي ان يعطي هذا الشخص دليلا حاسما يشير الى النمط المراد توليده» (الصحيح ص ٦٦) .

تحديد المعنى ، اذن ، يعتمد على الخبرة السابقة والاعراف التي يتعلمها المرء . والمبدأ نفسه الذي يساعدنا في توليد النمط من سمة من سماته والمعنى الكلي من المعنى الجزئي ينظم اعادة معرفتنا للمعنى الشامل للمؤلف ، الذي يسميه هيرش الجنس الفطري للنتاج - «النمط الذي يحدد حدود القول بصورة عامة» (الصحيح ص ٨٩) . اذا توخينا الدقة ، فان كل نتاج له جنس فطري خاص به ، لا يقتصر على المعنى العام له حسب ، بل يشمل ايضا المعايير والقواعد التي ينبغي ان يتعلمها المرء يستطيع معرفة المعنى ثانية (الصحيح ص ص ٧٠ - ٧١) . والجنس الفطري شأنه شأن فكرة النمط التي هونسخة اخرى منها ، له وهليفتان ، معرفية وتكوينية : فالمرء لا

يستطيع ان يحدد اي معنى لنص معين من غير ان يحاول اولا معرفة النمط المعين لذلك القول بالحدس . وما ان يعيد المرء النظر في تاويله - او يستمر في القراءة - حتى تصبح فكرة الجنس المعرفي هذه محددة تدريجيا ثم تكون ذلك النمط الذي يعد النتاج باكملة (الصحيح ص ص ٧٨ - ٨٦) . ويحل المعنى الخاص للنتاج بعد الانتهاء من النتاج محل الجنس الفطري الذي ارشدنا خلال قراءة النص ، ويظهر هذا المعنى الخاص «حين تتحقق التوقعات العامة بطريقة معينة وبتعاقب خاص للكلمات» (الصحيح ص ٨٦) . وسنتناول هذا النموذج فيما بعد وما ينطوي عليه من ان المعنى الاجمالي يمكن اعادة تركيبه من المعاني الجزئية التي يحدد شكلها . بيد ان هذا التركيب المتبادل هو الشيء الذي يريد ان يقلل من اهميته هيرش في تركيزه في الموضوعية الجماعية

استنادا الى ما عرضناه من نظرية هيرش ، ليس من الصعب ان نفهم لماذا لا يقدم هيرش اية نظرية لاسلوب التوصل الى التاويلات الصحيحة . فالخطوة الحاسمة في فهم اي نص ، هي في نهاية الامر الخطوة الاولى ، حين يجازف القارئ في حدس الجنس الفطري للعمل . ونجاح هذا الحدس ، وكذلك نجاح المعاني الفرعية التي يفترضها بعد ذلك . نجاح الفهم النهائي للعمل يعتمد الى حد كبير على تجربة القارئ السابقة - اي الاعراف التي تعلمها والنمط الذي اتقنه ، اذ يقول هيرش بحق «لا توجد مجموعة من القواعد او الاعراف تستطيع توليد او فرض نظرة ثابتة تنفذ الى ما يعنيه المؤلف . ويكون فعل الفهم حد ما صحيحا (او خاطئا) في اول الامر . ولا توجد اساليب لصنع الحدس . ولا قواعد لتوليد النظرات الثابتة» (الصحيح ص ٢٠٢)

ماهي اذن الفائدة التطبيقية من نظرية هيرش ؟ يبدو انها تؤكد لنا ان القارئ الخبير الجيد اكثر حظا في استعادة معنى المؤلف من القارئ المبتدىء غير الخبير ، كيف يمكن لهذه النظرية ان تصحح سمة التعدد التي ادعت لنفسها انها تريد تصحيحها ؟ الجواب عن هذا السؤال يكمن في ادعائها انها تفرق بين التاويلات الصحيحة والتاويلات غير الصحيحة ، وبذلك تبني النظرية التاويلية الثابتة للمجتمع وتزيد من احتمال كون «افعال الحدس» المستقبلية الاولى صحيحة اكثر منها خطأ ويعتمد هذا التمييز على عملية يسميها هيرش الاقرار

التأويل والنقد والافرار

إن فكرة الاقرار مهمة اهمية خاصة لهذه الدراسة . فهي كالفكرة القرميز واعادة الترميز الثانية عند بلايش الترميز تقترح تسلسلا للمعنى ثم تبادل ضد ذلك الاقتراح . اذ يأتي هيرش في كتابه الصحيح اولا بفكرة الاقرار على انها عملية تنمينة من المستوى الثاني . تستخدم التراكيب النمهدية للمعنى الناتجة عن الفهم موضوعا لها . اذ يحقق الفهم تركيبا للمعنى . ووظيفة الاقرار تتمين التراكيب المختلفة التي جاء بها الفهم . (الصحيح ص ١٧٠ . لاحظ ايضا ص ص ١٢٤ - ١٢٦) إن هذا التمييز مستمد على ما يبدو من التمييز الكلاسيكي لعلم التأويل الذي يفرق بين الجانب التفسيري للتأويل والفهم التمهيدي . وإن لم يكن مطابقا تماما للمفهوم الكلاسيكي وهو يتقدم في نظام هيرش عن طريق الاستدلال الضمني وليس عن طريق التفسير التفصيلي الصريح (الصحيح ص ١٢٩) .

إن هذه النزعة التنامية تتغلغل في كل جانب من الدراسة الادبية كما يتصيرها هيرش . فالتأويل ، على سبيل المثال ، يختلف عن النقد في ان الاول يهتم بالمعنى البسيط . في حين يهتم الثاني بالمغزى ويحدد المغزى في نظام هيرش . العلاقة بين هذا المعنى وشخص او فكرة ، او ظرف ، او اي شيء اخر يمكن تصوره . (الصحيح ص ٨) فالمغزى ، اذن ، هو ربط معنى المؤلف بشيء خارجه ، فهو المعنى بالنسبة الى شيء ما وليس المعنى في ذلك الشيء . (الصحيح ص ٦٣) . ثم إن التأويل يعتمد على عملية الفهم ، كذلك النقد يستخدم الحكم ، الذي يعرف بأنه ربط امرين كربط المسند اليه . والمسند . - عن طريق اداة الربط التي تحدد هذه العلاقة . وفعل الحكم هو تأويل هذه العلاقة ، هل العلاقة بين معنى ومعايير القيمة او بين معنى واي شيء اخر يمكن تصوره . (الصحيح ص ١٤٣) .

بعد الاقرار ضمن هذا النظام الدقيق شيئا غريباً . فهو يرتبط اولا بعملية التأويل ثم يتميز فيها . ويستخدم فهم المستوى الاول . عملية التأويل اذ يعتمد القرار عليه .

• الاقرار هنا يعني اثبات صحة الشيء او مشروعيته وهي ترجمة *validity* (المرسم)

ولكنه يظهر بنية ومنطقا يجعلان من الصعب فصله عن بقية الاصناف عند هيرش
وينطوي في اقل اشكاله على احكام الاحتمال التي نعتمد على الادلة التي لها صلة
بالمعنى قيد الدرس . ويعرف هيرش احكام الاحتمال بانها : افعال الحدس المطلعة . على
موضوع لا يمكن اختباره مباشرة

فهي اسلوب عقلائي للوصول الى الاستنتاج عند عدم توفر البقير المعتمد على
الخبرة المباشرة . (الصحيح . ص ١٧٥) وهي منحة لنا لانها تتطلب معنى شديدا
للمعرفة المكتسبة والخبرة السابقة . وتنطوي على نفس التضمن للجزء اراء الكل .
كتفسير معنى المؤلف او الجنس العقري للنص

يتوصل حكم الاحتمال الى إستنتاجات عن شيء لا يمكن الوصول اليه عن طريق
التحربة سواء اكان هذا الشيء في الماضي أم المستقبل . ونستدل من هذا ان الحكم لابد
ان يهضم بطريقة او باخرى موضوعه غير المعروف ويدمج بالمعروف . (الصحيح .
ص ١٧٥)

ويكرر هذا الدمج في منطقة بنية التضمن فنصنع الموضوع قيد الدرس . استنادا
الى صفاته . في صنف مع اشياء اخرى من النوع نفسه . ونستنتج من معرفتنا عن ذلك
الصنف سمات محتملة اخرى للموضوع . وتعتمد مثل هذه الاساليب على فرضية
تقول . ان جميع افراد الصنف الواحد تسلك سلوكا واحدا عادة . (الصحيح ص
١٧٦) . وحكم الاحتمال . كما يقول هيرش . ليس سوى المبدأ العام الذي يعتمد عليه
الفهم .

اذا اردنا ان نحدد معنى تعاقب الكلمة لابد من تضيق صنف النص الذي نحن
بصدده بحيث لا تعود المعاني موضع شك . وقد اطلقت على هذا المفهوم الضيق المحدد
للنص بأكمله لفظة الجنس العقري (الفرضي) . ان هذه العملية لتضييق الجنس انما
هي صورة اخرى لمبدأ معروف في نظرية الاحتمالات . مبدأ تضيق الصنف .
(الصحيح . ص ١٧٨) .

يوحي هذا الكلام ان احكام الاحتمال تتحكم بجميع مستويات البحث
والاستفسار . وان الفرق بين الفهم (على انه المستوى الاول للتركيب) والاقرار ليس
فرقا في النوع . بل ان هيرش يقر هذا الامر في كتاباته التي جاءت بعد ذلك . لاذ بعد
تعريف الفهم على انه عملية اقرار الذات وتصحيحها - اي افتراض افعال لحظة
يمكن تصحيحها . نختبرها ونعورها في اثناء عملية الفهم ففهم القول (اهداف

التأويل ص ٢٤) إن مثل هذه اللحظة تدمج مفهومي فكرة النمط والجنس الفطري وتوحدهما . وينسجهما هيرش . في تصوره المنقح . معرضة مستمرة أو فكرة الجنس . التي يكونها المرء أثناء الفهم . والتي -تتبع التوقعات التي نعززها خبرتنا اللغوية . أو حين لا تتعزز فإنها نحملنا إذ ذاك على أن نحور فرضيننا أو خططنا . (اهداف التأويل ص ص ٢٢ - ٢٤) .

وموجز القول إن هيرش أول من يقر بعدم ثبات الفروق الأولى التي جاء بها إن صفة العموم لعملية الملاعة وللخطط التي يمكن تصحيحها في جميع مبادئ اللغة والفكر توحي بأن عملية الفهم إنما هي بطبيعتها عملية الاقرار . كانت هذه الفكرة موجودة ضمناً في كتاباتي الأولى . وقد حطرت في بصورة صريحة في الفترة الأخيرة (اهداف التأويل ص ٢٢) .

يبدو أن هذا يهدم الاصناف التي وضعها هيرش في كتابه الصحيح . واعترافه بأن مثل هذا الدمج قد تضمنته نظريته الأولى . يثير الاستفهام عن الدافع الذي جعله يهمل هذا الأمر

واحد اسباب ذلك ، على ما اعتقد . يكمن في الاتجاه التاريخي الجماعي الواضح وفي وصفه الظواهر الأدبية إن المعنى والفهم والتأويل والتضمن والحكم والنقد والاقرار جميعها تكرر في بنيتها الإشارة إلى الكل الذي يوحى بالاجزاء التي يحتويها . وجميعها تعزز أيضاً هوم السلطة الذي يخضع الفرد لصنف أكبر . ونذكر أن الكل . في صيغة «فكرة النمط» يضمن تحديد معنى المؤلف واسترجاعه . وهو في هيئة «الجنس الفطري» . والمعنى الشامل . يعد نقطة البدء والهدف النهائي للفهم والتأويل . والكل من حيث أنه «صنف» ما «هو معروف» يصنع الحدود لاحكام الاحتمال وتعتمد عليه عملية الاقرار . وهو في الوقت نفسه يؤلف موضوع الاقرار لأنه «التأويل الشامل» .

«إن التأويل ينجح أو يخفق من حيث أنه كل» (الصحيح ص ١٧٢) . وأخيراً . فإن الكل من حيث أنه اتفاق في الرأي عن مكونات الميدان إنما هو الهدف النهائي للاقرار . فالكل مصدر السلطة على المستويات كافة وهو مبدأ السلطة الذي يمكن على أساسه تضمين الصفات الفردية أو استبعادها . مما لا شك فيه أن الكل نفسه يتعرض دائماً للتحويل . بيد أن هناك احتمالاً توحي به نظرية هيرش هو أن الصفة تؤدي بالخطط التي في دور التطور إلى نبذها أو إحلال «بديل» منها . يبدو أن هذه المسألة لا تظهر للعيان أبداً . فبعد أن يبرهن هيرش على أن «الكل» واحد يستلزم أن نحقق معناه . فنتطوع أن يولد

الاستمرارية . ويبدو كأن خطط الفهم العليا لأنها تظل على حالها في اثناء عملية التعامل مع الصفات المتعددة ولأنها ذات مستوى اشد من التعقيد ، لذا فهي لا محالة سلطة اكبر .

يكشف وصف هيرش أساليب احكام الاحتمال منطق هذا الاتجاه . فنذكر ان الفهم يتطلب التقدم نحو تحديد الكل او النمط او الصنف على اساس تضيق الصنف . إن تضيق الصنف يعني زيادة عدد الصفات التي ينبغي ان يملكها الموضوع كي يكون عضواً وهذا يعني بدوره خفض عدد الامثلة التي تقع ضمن ذلك الصنف (الصحيح ص ١٨٠) . وبزيادة الصفات المحددة للصنف يزيد المرء وحدة ذلك الصنف وبذلك يزيد احتمال أن يكون لكل مثال في ذلك الصنف الصفات نفسها : «اذا تطابق عدد اكبر من هذه الصفات ، زاد احتمال ان تكون الصفات غير المعروفة للموضوع مطابقة للصفات المعروفة للصنف الفرعي» (الصحيح ص ص ١٧٩ - ٨٠) . ولما كانت وحدة الكل اشد ضرورة كلما زادت سعته فان افضل دليل هو ذلك الذي يزيد عدد الاعضاء في الصنف ، ويضيق في الوقت نفسه ذلك الصنف (الصحيح ص ١٨٤) .

ويوضح هيرش مايعنيه هذا في التطبيق ، فيورد مسألة معنى Wit^(*) في القرن الثامن عشر . فاذا لم يستطع المرء ان يضع مثالا لهذه الكلمة في صنف اضيق من عبارة «مكتوبة في القرن الثامن عشر» ، على المرء ان يحدد معناها الذي يطابق مانجده في اغلب الكتب لتلك الفترة . فاذا وجد المرء دليلا يشير الى مؤلف النص الذي هو قيد الدرس فان مثل هذا الدليل له اهميته ، بل اذا وجد المرء ان مؤلفاً معيناً يستخدم دائماً «Wit» بمعنى معين خاص ، فان ذلك الدليل يمكن ان يغير من الفرضية الاولى التي وضعها المرء عن معنى تلك الكلمة ، لان مثل هذا الدليل يضيق الصنف ويحصره بمؤلفات ذلك الكاتب ، بل باستخدام المؤلف هذه اللفظة .

واستناداً الى المنطق نفسه فان الدليل الذي يضيق الصنف الى حد ابعد ، كالاستخدامات الاخرى لكلمة «Wit» في النتاج نفسه ، تكون لها اهمية اكبر اذا تساوت بقية الامور . واخيراً اذا اراد المرء ان يميز بين صنفين لها اثر واحد في التضيق - كما في استخدامين مختلفين للكلمة في نص واحد ، فان اكثرهما اهمية هو الذي يحتوي عددا اكبر من الامثلة : فاذا استخدم المؤلف «Wit» عشرين مرة بمعنى واحد ومرتين بمعنى آخر ، فاغلب الظن - اذا لم تكن هناك ادلة اخرى - ان الامثلة غير المعروفة تقع ضمن الصنف الاول اكثر منها ضمن الصنف الثاني^(١) .

* لهذه الكلمة معان كثيرة ، منها الفطنة ، وسرعة البديهة ، والفكاهة الباردة ، والعقل الخ

مما يثير الاهتمام في جميع هذه الاساليب انها تتطلب اللجوء الى صنف اعلى يقع خارج صنف تطوير الكل . فصنف المعنى الذي هو قيد الدرس ، بعد نقطة معينة ، لا يمكن تضيقه الا عن طريق دمج اعضائه في صنف اعلى «خارجي» . وسبب ذلك ان الاستنتاجات الخاصة بالنمط والصفات التي يتوصل اليها المرء على اي مستوى من مستويات الفهم ، كمستوى المعنى العام للنص ، مثلاً ، تعتمد على دليل تولده الفرضية التي هي قيد الدرس ، لذا فهي تجنب نحو اقرار ذاتها . «كل مؤؤل يقع تحت طائلة الحلقة المفرغة التي لامناص منها ، فجميع الادلة الداخلية عنده تسند فرضيته لان اكثرها تكونت من فرضيته» (الصحيح ص ١٦٦) .

إن دمج كل مثال من امثلة الكل التي تتألف بالتعاقب في مستوى اعلى من التماسك يسمح للمرء بطريقة للخروج من هذه الحيرة ، عن طريق اثاره تضيق الى للصنف . فعلى سبيل المثال ، ان الصنف الذي في المستوى «الادنى» ، مستوى فكرة النمط التي يشترك فيها جميع المتكلمين بلغة ما ، ليس صنفاً من المعرفة التي تطورت عن وعي ، ولا يدخل في تكوينه الا عدد محدود من الامثلة والصفات كتلك التي تقع ضمن خبرة القارئ . وفي الطرف الاخر فان اعلى مستويات الاقرار ينطوي بالضرورة على صنف ضيق جداً - كاستخدام الشاعر دون مثلاً البوصلة في الاستعارة - وقد يشمل أيضاً كتاباته الاخرى للفترة نفسها ، والاستعارات الاخرى ، واعراف الشعر وظروف النظم وغير ذلك - والجزء الاكبر من هذه الامور لا يستمد من الخبرة الشخصية ، بل من الاقرار الجماعي الذي يؤلف تقليد النقد وقواعده .

يعمل اسلوب هيرش في تحديد افضل المعاني بنقلنا دائماً الى اصناف اضيق فأضيق من المعرفة . وقد اصبح الآن بوسعنا ان نفهم لماذا يجزيء هيرش الفهم الى مثل هذه الاصناف الكثيرة . ولا يمكن للمرء ان يضع ولاءه لميدان المعرفة فوق ولائه للبديهة الشخصية الا عن طريق الزعم بوجود فرق نوعي بين المستويات المختلفة للمعرفة . فتميز بين اصناف الفهم والزعم ان صنف المعرفة الادبية اضيق الاصناف قد مكن هيرش من تبرير اخضاع المعنى الفردي لقرار ميدان النقد : فالفهم الذي يتحقق على مستوى ميدان المعرفة يفترض فيه ان يُبنى على اصناف اضيق لها امثلة كثيرة ، لذا يمكن ان يعطي الصدارة في اسلوب الوصول الى المعرفة ويفضل على البديهة الفريدة . وموجز القول إنه يعد معرفة موضوعية قد خضعت للاقرار وليس معرفة ذاتية . والمعنى الخاص بالمؤلف انما هو في آخر المطاف ما تقرره جماعياً الهيئات الاكاديمية .

مما لاشك فيه ان المعرفة الموضوعية كما يحددها هيرش لا يمكن ان تعد جزءاً من العالم الطبيعي او الاشياء ، بل تستمد من التعاون بين الذات . فالنقد الذي أقر موضوعياً بهذا المفهوم يشبه الى حد غريب نقد بلايش الذاتي . بيد ان هناك فرقاً مهماً واحداً بينهما يرتكز على الاهمية التي يعطي هيرش التاريخ .

بنية التاريخ وتاريخ البنية

لما كانت تجزئة هيرش للمعنى لا تأخذ بنظر الاعتبار كيف ان الصفة الفردية في القراءة الفردية قد تفسد المعنى بأكمله للعمل ، بل الصنف بأكمله الذي يعد العمل عضواً فيه ، لذا يمكن عد هذا المفهوم محافظاً . اي يحافظ على نص التاريخ الادبي ، على مجموعة الاصناف التي يفترض فيها ان توفر لنا بديهة الاولية (حدس الجنس الفطري) وكذلك المجاميع الفرعية الضيقة التي تساعدنا في اعادة تحديد هذه البديهة تحديداً ادق .

وتعزز نظريته في الوقت ذاته التاريخ ، الذي يُعدّ نصاً او بنية لأصناف لها وجود مسبق ، ولكنها تهمل الدور الاساس الذي يقوم به التاريخ في اسلوب التوصل الى المعرفة عند اصحاب النظرية الموضوعية ، بوصفه ، اي ، التاريخ ، عملية او حدثاً . فالتاريخ على انه تسلسل للحوادث وبنية اوشفرة لفهم هذه الحوادث ، وعلى انه مثال خاص وصنف عام من الامثال ، انما يدل على المعنى كما عرّفته انا (وكما يعرفه هيرش وبلايش على ما اعتقد) . إن ما اريد ان ا قوله هو إن هيرش ، بعد ان يحدد المعنى (والتاريخ) هكذا ، ينس نموذج الخاص ويطور اسلوب التوصل الى المعرفة على اساس التسلسل او التفريق الى مستويات اعتماداً على الفروق التي يعدها بنيوية في حين انها «حدثية» او تاريخية . وافضل طريقة لشرح هذه المسألة الرجوع الى نقاش هيرش في التضمن implication .

نذكر ان نمط المعنى بأجمعه ، الذي يربطه هيرش بالمعنى الذي يريده المؤلف ، يضم في طياته عدداً من المعاني الفرعية او التضمنات ، يصفها هيرش بأنها المعاني غير

المنطوقة او غير الصريحة والتي يمكن ان يفسرها المرء بأنها تقع ضمن ميدان النمط وهي بذلك معنى المؤلف (الصحيح ص ص ٦١ - ٦٢) .

ومع ذلك يقول هيرش إن الكلمات لا تكتسب معنى محدد الا عن طريق ارادة الفاعل . ولكن ليس لدينا من مبرر لاقصاء المعاني الفرعية الخاصة عن هذا القول الماثور ، لذا يمكن ان يستنتج المرء ان التضمنات ايضاً تنتج من قصد معين . وهذا يتفق ومايزعمه هيرش أن جميع الاصناف الخاصة بما هو معروف تنتج من الاحكام المسبقة او «الدمج» التضمنات انما هي تضمنات لنمط ما لانها ضمنها فاعل في الماضي . فالفعل «ضمن» فعل متعدد ، ولغة الانمات ، على انها عرف ، تتولد من الامثلة ويتعلمها المرء من خلال الخبرة : «إن جميع الانمات ، بغض النظر عن مصدرها السابق ، انما هي انمات يتعلمها المرء - اي انها افكار انمات تستمد من الخبرة السابقة ويمكن استرجاعها فيما بعد عن طريق الخبرة» الصحيح ، (ص . ٢٦٩)

وهذا يعني ببساطة ان التضمن اذا اريد له ان يكون «معنى في» نمط معين ، لابد انه قد ولد من قبل على انه «معنى بالنسبة الى» مدى ذلك النمط .

إن الفرق الجوهرى بين المعنى والمغزى بهذا المفهوم انما هو فرق تاريخي ، او اذا شئت فرق للمنظور التاريخي . فاذا نظرت الى المعنى الكامن على انه قد كمن في النمط قبل فهمي اياه ، فانا اذ ذاك اعده تضمناً^(١) واذا نسبت هذا التضمن الى المؤلف ، اي زعمت ان المؤلف قد ضمنه اول مرة عن طريق التوسع في النمط او الجمع بين نمطين ، عدته جزءاً من الابتكار الادبي الخاص بالمؤلف وسمة لقدرته الفنية (لاحظ الصحيح ص ص ١٠٤ - ١٠٥) . اما اذا زعمت ان التضمن يسبق المؤلف في الزمن ، ظهر على انه محض ظل من ظلال المعنى - او المعنى الذي يأتي تلقائياً او تقليدياً تحت مظلة النمط .

والمغزى بهذا المفهوم ليس سوى تضمن «اصيل» - او دمج المعنى في كيان كلي او نظام ولم ندركه من قبل على انه من ظلال المعنى . واذا لقي هذا الدمج قبولا واسعاً ، عد هو ايضاً تضمناً للنمط الذي هو قيد الدرس ، بأثر رجعي . ومن ابرز الامثلة على ذلك تضمنات فرويد التي تعرف عادة بعثرة اللسان ، وبالمواضيع الاخرى والاحلام وغيرها . مما لاشك فيه ان تضمنات القول ، على مستوى اضيق ، كتلك التي تخص الفرد الفاعل تعتمد كلياً على خبرته السابقة للمعرفة . فالكلمات «تفسير» و «معنى» و نقد» عند قارئ هيرش لابد ان يكون لها تضمنات لانجدها عند القارئ غير الملم بهيرش ، مع ان معجم هيرش يشير الى ان الصحيح في التأويل يقدم لنا مغزى هذه

خط .

لا اريد ان اقول هنا ان هيرش على خطأ حين يؤكد ان باستطاعة المرء ان يفرق بين ما يتضمنه معنى المؤلف وما لا يتضمنه ، بل اريد ان ابين ان مهمة التفريق بين المعنى والمغزى ليست سوى تحديد من ضمنَ ماذا واين - اي ان نقرر هل ان معنى معيناً له مسبقاً وجود «في» النمط في وقت تاويليه (للمؤلف) . وبعبارة بسيطة جداً فان التضمن يدرك دائماً باثر رجعي ، اي ان له وجوداً ، اما المغزى فهو شيء يحتاج الى التطوير^(١) . فمهمة المؤول من هذه الناحية تشبه في جوهرها مهمة المؤرخ . وهي بذلك تتكيف بالنص التاريخي - في صيغة كل ما يعرف عن المؤلف واللغة والفترة والثقافة وغيرها - وبالنص الادبي نفسه ايضا . ونظرية هيرش ، كما ذكرت انفا ، نظرية محافظة في جوهرها حيث ان العملية التي تدعو اليها ليس بوسعها سوى تكرار المعرفة الشائعة وتعزيزها . وغني عن البيان ان ايمان المرء بموضوعية التأويلات التي يطورها هذا النموذج تتناسب تناسباً مباشراً مع احترام المرء قواعد المعرفة الادبية والطرق التي تتولد منها .

لا اقصد من هذا ان اتحدى حجة هذه القواعد . بل اود ان اقترح اننا اذا سرنا طبقاً لمنطق نظام هيرش ، فان هذه القواعد ينبغي ان تصبح موضع نقاش . واذا كان تسلسل هيرش للمعنى ، كما ساثبت ذلك ، في عمليات متعاقبة متنوعة ينطوي على جدلية متواصلة بين معنى معين ومعرفة تعتمد على المؤسسة ، فانه ينطوي ايضا على الحاجة الى عملية اخرى يكون موضوعها اصناف المعرفة المستخدمة لاقرار المعاني الخاصة بالافراد ، وليس هذه المعاني بذاتها

يقول هيرش إن «الاحكام التي تصاغ استناداً الى معايير صريحة توفر الادلة الخاصة باقرارها وتعد بذلك معرفة (اهداف التأويل ص ١٠٨) و«احكام الاحتمال لها صلة ضرورية فقط بالادلة التي تستند اليها» (الصحيح ص ١٧٥) ، بيد ان منطق الدمج لنظرية هيرش بانكملها يوحى بعكس ذلك . لقد بينت في الفصل السابق ان تقسيم المعنى الى هرم من الانماط يصمن اقراره ، ويمكن القول ، استناداً الى الجدل الضمني بين المعنى الخاص والتضمن المشترك ان معايير الاقرار النهائية تحتاج هي الاخرى الى اقرار . فالاصناف المعروفة تدعج باستمرار باصناف اعلى اصناف الاجيال المتعاقبة

١- ان هيرش لم يفرق بين المعنى والمغزى ، بل بين المعنى والمغزى ، وهي نتيجة لاداء

وعلى العكس من ذلك فإن الفهم الجديد . هو في أغلب الأحيان نتيجة تفحص اساليب المعرفة ومعاييرها على نحو مستقل عن أية أدلة يمكن لهذه الأساليب ان تكشف عنها . ومما لا شك فيه ان آراء هيرش تبرر منطقيا القول ان الفهم الواضح للمعنى يتطلب ان نتحل في مرحلة ما عن تحديد امثلة المعنى الفردي كي نتأمل بوضوح معايير القواعد الشائعة واعرافها التي تستند اليها هذه الامثلة الفردية

ان مثل هذا الأسلوب للعمل الذي يختلف عن أسلوب هيرش في استعداده لأحد اعراف معينة بعين الاعتبار في لحظة معينة من الزمن ينبر بالضرورة نوعا من التراجع التاريخي الذي يجره في النهاية هالاعراف الحاصرة لا يمكن دراستها الا من مستوى اعلى من التحليل . وينطلب هذا المستوى الاعلى دراسته على مستوى اعلى منه . وهكذا . ان هذه المسألة سدرسها في الفصل الاتي حين نتناول النظريات البنوية التي تهتم بهذا الامر

وفي الختام نقول ان تجزئة هيرش للمعنى يمكن فهمها على انها رد على التهديد الذي توجهه فكرة المعنى غير البسيطة الى مشروع اصحاب النظرية الموضوعية فيضع هيرش عددا من الانماط والمستويات للمعنى وبذلك يولد هروفا موعبة ندوار لها صاعقة ضد التراجع الضروري الذي تمهد له فروق الاعمية او المنظور وهو يجعل من المعنى نظاماً اكثر تعقيداً وبذلك يكاد ينجح في ازالة هوية هذا النظام على انه مثال وينجوم الجدلية التي تجمع بالضرورة بين هذين الوجهين في الفرق بينهما

ولو لم يلتزم هيرش بفكرة المعرفة الموضوعية لما اصر على فكرة ارادة المؤلف لترويد المعنى هوية ثابتة . وهذا بدوره قد يسمح بنظرية تضمن يقل فيها احتمال العودة الى جانب المثال للمعنى . واذا علمنا صعوبة تطوير نظرية للمعنى الموضوعي تستند الى فكرة ذات وجهين للقصدية . فلا عجب ان نجد ان اصحاب المذاهب النظرية تداخل الذوات في المعنى الذين جاؤا بعد ذلك اختاروا نبذ التقليد الظاهراتي بأكمله ان هذا الاتجاه ونجاحه في تبسيط المعنى وجعله اسهل عند التطبيق النظامي سيكون موضوع الفصل الاتي لهذه الدراسة .

(A)

المعنى الجدلي والتقليد أو المؤسسة

تظهر نظريات المعنى الأدبي التي ناقشناها حتى الآن قدراً من التشابه مع أن خططها في العمل تؤلف نوعاً من التطور. فهي جميعها سواء اختارت فعل القصد أو بنية النص ، تعتمد على فكرة «تقسيم الذات» للمعنى . والانتقال من البنية الفردية بوصفها أساس حدث المعنى (هولاند) إلى رؤية تداخل الذات لعطية إعادة الترميز الجماعية (بلايش) أو الإنماء المشتركة التي تتطور تاريخياً (هيرش) يشير إلى حل لمشكلة الإشارة التي تأتي بها النظريات التي تركز على الفاعل ، ولكنه لا يحقق تبسيطاً للمعنى . فنظريات هولاند وبلايش وهيرش جميعها تتناول مشكلة إلى أي شيء تشير النصوص . ولكنها تتناول هذه المسألة بطرق مختلفة ، وتستند جميعها إلى نموذج مشترك واحد للمعنى على أنه جدلية يمكن إرجاعه إلى الثنائية الظاهرية للفعل والبنية .

ومن الجدير بالذكر أن أصحاب المذهب الظاهراتي يفرقون بين القصد بصفتها فعل يؤدي إلى حالة المعنى وبنية أو موضوع أو رؤية قصد بها أن تكون كذلك بالضرورة حتى في الحالات التي يركزون في المعنى بوصفه مجرد فعل للرؤية الذي يسندون هذا الفعل إلى بنية للمعرفة المكتسبة (لاستظ المعرفة الإدراكية عند دواو) والخبرة الماضية عند انكاردن والمعرفة عند سارتر) . كما أن التثمين الذي لقراءة القارئ لا يحصل إلا بعد أن يتحقق الفعل في هيئة بنية الإشارة . والتمسك باللموس وإعادة التركيب . وهكذا فإن الموضوع الأدبي لا يظهر إلا في خبرد القارئ

البديهية ، ومع ذلك فهناك امر لا مناص منه يقدم على ضديد هو أن مثل هذه التجربة تقدم نفسها بوصفها بنية موضوعية للمرجع .

وقد صيغ هذا الضديد في كتابات وولفكانك أيسر في هيئة جدلية تعمل بين الافق (او بنية تجربة القارئ السابقة ولحظات القراءة) والثيمة (او المثال الحاضر للمعنى الذي يقع امام الافق) . ويرى أيسر أن توقعات القارئ او ذخيرة التقاليد هي التي تولد المعنى ، بيد ان الذخيرة نفسها هي نتاج فعل القراءة .

وتعتمد كتابات هولاند وهيرش على صيغ مختلفة لهذا النموذج ولا يختلف الكاتبان الا في مدى نموذجيهما ، اذ يرى هولاند ان كل معنى معين في اية قراءة يسنده مثال يمتد من فوقه . فشخصية القارئ او ثيمة الهوية بوصفها المبدأ المنظم للمعاني التي «يجدها» ذلك القارئ في النص ، تعيد بالضرورة خلق ذاتها وتعزز ديمومتها في جميع التقويمات النقدية ، ويفعل هولاند ما فعله انكاردن فيقسم المعنى على مرحلتين مختلفتين : المرحلة الاولى التجريبية ، يقع فيها رد فعل القارئ ازاء النص ويُدون ، والمرحلة التأملية التي تليها حيث يمحس فعل القراءة السابق وينسق مع البنية الخاصة بشخصية القارئ .

اما كتابات إي . دي هيرش فتغير هذا النموذج الى ميزان المجتمع او ميدان النقد . ففكرة المعنى ضد المغزى ، والفهم ضد الشرح ، والتفسير ضد النقد ، جميعها تفترض ثنائية المعنى في هيئة جدلية الجزء والكل التي تتفق وفعالية المعرفة المؤلفة من مرحلتين . فكل بنية للمعنى في نظام هيرش لها وجود على انها كل خلقتها البديهية وجزء من سياق اكبر ، فمفهوم هيرش في فكرة النمط لا يختلف وظيفياً في النهاية عن فكرة هولاند في ثيمة الهوية . إن هولاند يضع نمط الفكرة على مستوى الشخصية الفردية ، اما هيرش فينسبها الى اعراف الكتابة كما يقررها ميدان الدراسة الادبية . وتكرر في كلتا الحالتين علاقة الجزء والكل الفرق بين المعنى على انه حدث ذاتي (التضمنات التي يستقيها القارئ من النص) والمعنى على انه بنية الاساس (ثيمة الهوية او فكرة النمط المشتركة) . ونلاحظ في كلتا الحالتين وفي أيسر ان الصياغة الجدلية لهذا التوتر تجعل معضلة النقد الذي يركز على القارئ تتناسق وتراجع دائرة التأويل : فكل مثال للمعنى انما هو نتيجة وتوقع لسياق مفيد او بنية للاشارة : إن مثل هذه البنى هي الشرط والنتيجة للامثلة الخاصة بها .

والخبر أن فكرة الدافع تجسم المفارقة تجسماً دقيقاً . و«الدافع» في هذا المفهوم

الذي يتناول المعنى والنزوع الرجعي الى البنية . او تعبير الدافع

الذي يقع خلال عملية إعادة الترميز . والدافع بهذا المفهوم انما هو سبب المعنى ونتيجته واصله ونهايته .

نلاحظ اذن ان المعنى في جميع الحالات ، ولاسيما في النظريات الحديثة ، يظهر في هيئة هويتين مختلفتين تشتركان في تكوين متبادل ، مع صعوبة فهمها في آن واحد . إن هذا الافتقار الى الهوية الذاتية ، او اختلاف المعنى عن ذاته ، يدخل مباشرة في نمو حركي فعال تستفيد منه كل نظرية . وسواء أتصور المرء مثل هذا النمو على انه ديمومة الذات ام زيادة في الاصناف الثقافية ، ام تطور التاريخ الادبي ام تعزيز الجماعات الاجتماعية فان كل بنية للمعرفة ، وكل مثال للمعنى يشير الى الذات الملحوظة ويتوقعها : ويبقى النمو وظيفة القوة المحركة نفسها .

ومع ان الكتاب الذين ناقشناهم حتى الآن يستخدمون فكرة ثنائية عامة للمعنى ، فهم جميعا ، تفقون تقريباً في اخفائهم هذه الفكرة (ولعل أيسر استثناء من ذلك) ، اذ يبدو ان نظرياتهم تدعم في الاقل فكرة جدلية للمعنى ، ولكنهم جميعاً يصرون على تجزئة المعنى اصنافاً مستقلة ادراكياً ومختلفة فيما بينها - وهي مراحل يمكن ترتيبها في هرم سببي يسهل اخضاعه للفحص التاريخي الادبي . إن نظرياتهم تؤدي الى نتيجة مفادها ان المعنى لا يمكن ان يكون ذاته تكويناً كاملاً ابداً ، وليس له وجود كامل ابداً ، لان هويته تكمن في وظيفة للتوتر بين افكار لا يمكن الجمع بينها .

ومع ذلك فان أصحاب المذاهب النظرية لفترة ما بعد الظاهراتية مصررون على ما يبدو على تحويل المعنى الى تعزيز للبنية الثابتة عن طريق الحدث الذي يمكن التنبؤ به . وقد حاولت ان ابين في الفصول السابقة ان المرء يتوصل الى مثل هذه النتيجة الشاذة بمجرد قراءة الكتابات التي اشرنا اليها بحسب المنطق الذي فيها . فهي جميعها ، في احدى مفاهيمها ، تجسم فكرة المعنى التي تحدثت عنها : واذا اخضعناها الى العلميات التي تستند اليها ، وجدنا ان جميع هذه النظريات تقول شيئاً يخالف ماتقولها . فجميعها تقدم نظرية للمعنى لا ترغب في اقرارها - ولا تريد تنفيذها : وكل نظرية من هذه النظريات تعود الى منطق النظرة التي حلت محلها .

تناهض النظريات التي هي قيد الدرس دائماً ماتتطوي عليه من نتائج ، وهذا يثير لدى المرء الظنون ان المفهوم الجدلي للمعنى قد يتصادم بطريقة او اخرى مع متطلبات ميدان المعرفة التي تستند اليه حجة هذه النظريات . ولما كان الكتاب الذين ندرسهم ولاسيما هولاند وبلايش وهيرش ، يقللون من اهمية آرائهم عن طريق اختيارهم النظرة التعااقبية للمعنى على انه تعزيز لمفاهيم معينة ، لذا فهم بذلك يكشفون عن تأثير تقليد

وسلطة فيهم ولا يرغبون في نبذهما . ومهما حاولوا ان يظهروا بمظهر الثوريين فلا يمكن ان يعد نتائجهم ثورياً بأي مفهوم من مفاهيم هذه الكلمة ، بل ان كتاباتهم تخدم تقليد الدراسة الادبية في اشد جوانبه المحافظة .

إن مساواة المعنى بالحدث الذي يمكن التنبؤ به والذي يحقق المفاهيم المشتركة يعني وضع المعنى تحت سيطرة أولئك الذين يطورون ويملكون اكبر عدد من «الحقائق» او الاصناف التي اقرها التقليد ، في هيئة المعرفة العميقة المكتسبة . ومادام المرء يقبل فكرة ان الحقائق تختلف عن الاحداث ، فلا خطر من رفضها : واذا فصلت عن «السلطات» التي قصدتها ، فانها تبدو منيعة ضد التخريب الذي قد يسببه اناس من خارج ميدان النقد هذا . فعلى المرء ان يقبل بالاطار الذي تعمل فيه السلطة - وبذلك لم يعد المرء «من خارج» الميدان ، بل عضوفيه - او قد يتحداه ، وعندئذ يلغى او يهمل فعل المرء هذا ، لأنه «يقع خارج» الميدان .

إن مفاهيم المعنى المنقسمة تجلب الخراب لهذا النظام ، عن طريق رفضها الهرم السببي والابنية الثابتة ، والاحداث المرموقة . وسواء ازمع المرء ان بعض «الحقائق» انما هي حقائق لان الذي نطق بها فاعل مرموق (وهو ما يحدث عادة في ميدان المعرفة غير التجريبية ، وفي غيرها في اغلب الاحيان !) ام ان المرء يجعلها مرموقة لانها تتفق ونظام يحظى باحترام كبير ، فان البرنامج الذي يتحدى مثل هذه الفروق منذ البدء ويعيد صياغة المعنى والمعرفة ، بوصفهما توتراً لا يمكن تصوره بين الفعل والحقيقة لابد ان يبدو هو الآخر عاملاً مخرباً لا يمكن تصوره . واذا كان كل معنى في كل لحظة ومكان هو حدث اخروبنية اخرى ، فهويته اذن لا يمكن ان تستقر ، ولا يستطيع اي شخص او مجموعة من الاشخاص ادعاء خلق هذا المعنى او امتلاكه فيصبح معنى النص ضمن هذا السياق عائقاً وليس ميزة لكل قارئ ، اذ لا يمكن ان تبقى السلطة حيث يفقد التاريخ والقانون مناعتها .

سنرى في الفصول الآتية ان مثل هذا الهرم الكامل لا يمكن تصوره «في الحقيقة» لاننا لا نستطيع ان نجرد انفسنا من ولائنا للمؤسسة (التقاليد) التي تعد الدافع لنقاد مثل هيرش . ويكفي الآن ان نذكر عدم امكانية فصل نظرية المعنى عن الجانب السياسي للنقد الاكاديمي ، وان نلاحظ كيف يمكن ان يفهم هذا «الانحراف» على انه سمة تقليد لا يسمح بفكرة للمعنى منقسمة .

واخيراً ان مايفصل مجموعة الكتاب الذين ناقشناهم في الفصول السابقة عن

اصحاب المذهب الظاهراتي وعن زملائهم من كتاب المذاهب البنيوية وما بعد البنيوية يكمن في شعورهم المتناقض بهذه العلاقة . فهم يشبهون اصحاب الظاهراتية في انهم يؤمنون بالدور المهم للفرد في صنع المعنى ، وهم يبدون في الوقت نفسه شعوراً قوياً بالبعد الاجتماعي لاي فعل من افعال المعنى والمدى الذي يمكن لاي حدث من الاحداث تحديده ضمن المعايير الجماعية . وقد حاولت ان اوضح ان اتجاه بلايش وهيرش انما هو نحو الرؤية الجماعية للمعنى ، مع انحيازهما الصريح الى سلطة الفاعل الفرد . ومما يشهد لهما به عدم خضوعهما للمنظور الاختزالي الصارم . ولا يمكن ان نقول الشيء نفسه عن اصحاب المذهب البنيوي الذين استخدموا اسلوباً نظامياً صارماً في البحث عن المعنى فذهبوا الى التطرف في اخضاع المثال والذات والفعل لبنية اساسية .

الجزء الثالث

البنية والسهيولوجيا

(٩)

جونثان كار: الصناعة البنيوية

المعنى لغة*

إن اسهل طريقة لايجاد صلة بين البنيويين ونظريات المعنى التي ناقشناها في هذا الكتاب ان نعد آراءهم امتدادا للهوية «المشتركة» التي وجدناها في فكرة النمط عند هيرش ، على ان نستبعد دورها بوصفه مثالا مقصوداً .

فقد زعم البنيويون ، اوزملاؤهم اصحاب نظرية السيميولوجيا التي هي اعم من النظرية البنيوية أن الاحداث والظواهر والاشياء ليس لها وظيفة ثقافية الا بقدر مالها من معنى ، والاشياء التي لها معنى انما هي بطبيعتها ظواهر اجتماعية افضل اسلوب لفهمها اسلوب البنى المشتركة التي عن طريقها يؤلف المعنى ذاته . إن جميع مفاهيم هذه البنى المشتركة سواء أسميت اعرافاً أم شفرات** أم قواعد أم قدرة لغوية تستند الى فكرة دي سوسور في اللغة — Langue .

واللغة هنا بوصفها اساس المعنى لا هي جوهر مادي (حضور) ولا قصد حاصل (فعالية معرفية) بل مجموعة من الاعراف والتقاليد التي تؤلف الشفرات وهذه الشفرات يمتلكها اعضاء ثقافة او مجتمع معين ، على انها القدرة اللغوية لهم، ولا يعتمد استخدامهم اياه على وجود ما يقابلها من الاشياء في العالم «الواقعي» . وهذا

* اللغة هنا تشير الى التقسيم الثنائي لـ دي سوسور : اللغة Langue والكلام parole (المترجم)

** الشفرة في علم اللغة تعني نظاماً معيناً للرموز . وهو المعنى المقصود في هذا الفصل . (المترجم)

يعني ان مسائل السميولوجيا او علاقة المعنى بالحضور الذاتي لا اهمية لها للسميولوجيين .

ليس من الضروري في اطار نظرية الشفرات اللجوء الى فكرة التوسع ، ولا الى فكرة العوالم الممكنة ، فالشفرات اذا قبلها المجتمع ، تخلق عالماً «ثقافياً» ليس حقيقياً ولا ممكناً بالمفهوم الوجودي ، فوجوده يرتبط بنظام ثقافي ، يجسم الطريقة التي يفكر بها المجتمع ويتكلم ، وحين يتكلم يوضح مدلول فكره عن طريق الافكار الاخرى حاشية^(١) .

ولما كانت اكثر النظريات البنيوية تتمسك بهذا النظام الثقافي باسلوب سنكروني (تزامني) - اي على انه مجموعة من الشفرات في لحظة واحدة من الزمن - فان هذه النظريات لا تكثر كثيراً بالاسباب التاريخية وراء المعنى كما انها لا تكثر بالاشياء او الكيانات التي يمكن ان يشير اليها المعنى . وتختلف البنيوية عن النقد الجمالي في انها تحاول ان تتجاوز تشخيص ما يمكن للمرء ان يختبره في قراءة النتاج الادبي الى شرح كيف يمكن للمرء ان يستقي من النصوص المعاني التي يستقيها . بيد ان هدف التوضيح هذا لا ينطوي على استرجاع الاسباب التاريخية او ، كما هي الحال عند هولاند ، استرجاع الدوافع الشخصية .

والبنيوية تشبه الميدان الام ، علم اللغة ، في انها في صيغتها الصارمة جدا . لا تحاول ان توضح لماذا نطق فرد معين بسلسلة من الكلمات في لحظة معينة ، ولكنها تبين لماذا تملك هذه السلسلة الشكل والمعنى اللذين نجدهما فيها وذلك عن طريق ايجاد علاقة بين هذه السلسلة ونظام اللغة .. فيحاول المرء ان يبين لماذا يملك حدث معين مغزى معيناً عن طريق ربطه بنظام الوظائف والمعايير والاصناف التي يعتمد عليها الحدث وتجعله ممكناً^(٢) .

إن «معنى المؤلف» الذي كرس هيرش اهتمامه فيه لم يعد مشكلة عند البنيويين . واحد اسباب ذلك انهم لا يكثرثون للمعرفة الموضوعية لذا لا يحتاجون الى معيار ثابت للاقرار ، والسبب الاخر انهم لا يعدون الفاعل عنصراً يؤلف المعنى . فالمعنى ضمن اطار الاتصال الذي يزعمه البنيويون ، انما هو معنى بالقدر الذي يجسم في شفرة . اذ يقول جونتان كلر : لا يفهم الآخرون كلام المتكلم الا لانه يدخل ضمن اللغة . (الصناعة البنيوية ، ص ٢٩ - إن جميع امثلة الاستشهاد في هذا الفصل من هذا الكتاب ، الا اذا ذكرنا خلاف ذلك)^(٣) .

يبدو من وجهة النظر النظامية الصارمة هذه ان فعل الارادة الذي يضيف المعنى على سلسلة من الكلمات في نظام هيرش انما هوشيء ثانوي
اذ يمكن ان يعبر عن المعنى على اساس اصناف مشتركة لها وجود مسبق . بل ان «الذات» نفسها ، لكونها يجب التعبير عنها بوحدات سميولوجية ، يمكن ان تعد تركيباً عرفياً - او وظيفة للشفرات التي تعتمد عليها الذات . بيد ان مثل هذه «الذات» لا يمكن ان تكون مرادفة للوعي ، لان المرء ليس بالضرورة واعيا الاعراف التي تصنع المعنى وهي لا يمكن ان تكون اصلاً للمعنى : «بعد ان يفسر المعنى على اساس الانظمة العرفية التي قد تفلت من قبضة الفاعل الواعي - لا يمكن اذ ذاك ان تشخص الذات بانها الوعي . فالذات «تتحلل وتذوب» حينما يتولى وظائفها عدد متنوع من الانظمة تداخل الذوات التي تعمل من خلالها» (ص ٢٨) . والذات لا تستطيع خاصة ان تكون مصدر اصل المعنى (ص ٢٠) - ولكن المعنى في هذه الحالة لا حاجة له الى الاصل ، مادام المعنى يتألف بمجمله من نظام تداخل الذوات الذي لا بداية له ولا نهاية .
لا يمكن اذن ان يكون هناك فعل ينبع ضد المعنى في نظام هو بطبيعته شرط اولي لمثل هذه الافعال .

إن هذا المنطق يفند فكرة ان المعنى شيء يعطيه الفرد لسلسلة من الكلمات ، ويزيل موضوع الدراسة الادبية التقليدي - معنى المؤلف - وكذلك فعالية التفسير التي ينطوي عليها الموضوع . ويقترح البنيويون عوضاً عن هذه الفكرة ميداناً يهتم بوصف بنية القواعد والاعراف التي تعتمد عليها النصوص المختلفة . ولما كانت مثل هذه الشفرات لا يمكن ان تكون فريدة تخص نصاً واحداً ، فان هذا الميدان لا بد ان يتخذ شكل صناعة فنية - اي وصف عام للطرق التي تصنع بها المعنى أعمال ادبية من ضروب مختلفة وليس شكل تفسير للنصوص ، ومع ذلك ، فان الصناعة شأنها شأن جميع انظمة الاعراف ، تتغير مع الزمن . لذا فان البنيوي الذي يؤمن بالصناعة الابداعية ينبغي ان يحدد تحليله بمجموعة معينة من الشفرات التي تعمل في لحظة معينة من الزمن. فالمرء لا يستطيع ان يحدد تقاليد الادب لجميع العصور مرة واحدة كما انه لا يستطيع ان يضع لغة واحدة لجميع الثقافات في التاريخ .

إن اختيار المنظور التزامني بهذا المفهوم انما هو ضرورة نظرية وتطبيقية ، اذ لا يمكن تحقيق اعادة تركيب اللغة التي تتحكم بكلام من نمط معين الا اذا كان النظام الذي يصفه المرء مقيداً تاريخياً ، وفي الوقت نفسه واسعاً يستطيع ان يقبض على القدرة اللغوية المشتركة باكملها وليس على استخدام خاص . فقد قال دي سوسور

صراحة : «إن اللغة ليست كاملة في عقل واحد ، بل يكمل وجودها في مجموع الجمهور»^(١)

قد يقول المرء ان الطريقة الوحيدة لتجنب الامور الخاصة بكلام الافراد انما تكون في حصر البحث التزامني باللغة التي يشترك فيها المرء مع معاصريه .
فهذا هو النظام الوحيد للاعراف الذي نحن على يقين بأنه مشترك وهو النظام الوحيد الذي يتعدى نقاشه تفسير الامور الخاصة . واخيراً ، يلاحظ المرء ان الوصف الزمني (الدايكروني) الذي يصور التعديلات التاريخية في اللغة لا يستطيع ان يقوم بعمله الا عن طريق رسم الامثلة المختلفة لشفرة «واحدة» او عرف واحد . ولا يمكن لنا ان نزعم ان مثل هذه الامثلة تمثل اللغة باجمعها وهي تفسد صراحة الاسلوب النظامي لانها تأتي بأدلة خاصة. لذا فالدراسات البنيوية الصارمة تتبنى منظوراً تزامنياً في معالجة الموضوع وتحصر اهتمامها في وصف انظمة الاعراف المعاصرة نسبياً .

هذا ما يهدف اليه جونثان كلر في كتابة الصناعة البنيوية الذي يرى ان ثمة صناعة القراءة هي من المتطلبات التي تسبق اي نقاش للظواهر الادبية : «اذا اراد المرء ان يكتشف ويميز البنى عليا ان يحلل النظام الذي يحدد الوصف البنيوي للمواضيع التي هي قيد الدرس ، لذا فالتصنيف الادبي ينبغي ان يستند الى نظرية للقراءة» (ص ١٢٢) . ان هذه النظرية تحتل جزءاً من كتابه فقط ، والقدر الاكبر من النظرية مكرس لتثمين الاساليب البنيوية المختلفة لدراسة الادب وتبرير الاسلوب النظامي لمعالجة المعنى . ومع ذلك فان وصف كلر الدقيق سهل الفهم يوفر نموذجاً رائعاً للمشكلات التي يثيرها النهج البنيوي .

القراءة قدرة لغوية*

إن الشيء الاساسى في نظرية كلر للقراءة استخدامها قياس فكرة القدرة اللغوية ، يقول كلر إن «السياق الذي يحدد معنى الجملة لا ينحصر في جمل النص الاخرى : بل انه تركيب معقد من المعرفة والتأملات بدرجات مختلفة من التحديد ، وهو بمثابة نوع من القدرة التأويلية (ص ٩٥) . إن هذه المعرفة والعمليات التي تسيطر عليها تؤلفان الموضوع الاساسى للبحث عند كلر ، وهما بذلك تؤلفان اهتماماً مشتركاً مع اصحاب النظرية الظاهرانية ، بيد ان كلر لا يهتم بتعاقب الافعال شبه الادراكية او التخيلية التي تعتمد على المعرفة اثناء القراءة ، ثم إن فكرته في المعرفة اكثر تجريداً و اقل اتساماً بالصفة الشخصية من رأي انكاردن او دوفرين في المعرفة .

ويؤكد كلر أن القراءة فضلاً عن اتقانهم لغتهم يجلبون الى الادب ذخيرة كاملة من الافتراضات والتوقعات الصامتة «توقعات الاشكال الادبية وتنظيمها ، والنماذج الضمنية للبنى الادبية ، والتطبيق في صياغة الفرضيات الخاصة بالنتائج الادبية واختبار هذه الفرضيات - كلها ترشد المرء الى ادراك الانماط المعنية وتركيبها» (ص ٩٥) . ويؤلف المجموع الاجمالي لمثل هذه التجربة والتوقعات «قدرة داخل العقل تساعد الاشياء (المواضيع) ليكون لها صفات عند الذين يتقنون النظام» (ص ١٢٠) ، وهذه القدرة ، من وجهة نظر اصحاب النظرية البنيوية ، تتحكم في انتاج المعنى وفهمه ، فضلاً عن انها تؤلف تقليد الادب كما نعرفه .

لا يتطلب فهم القراءة ، ضمن هذا الاطار ، سوى ان ينظم المرء الاعراف التي تؤلف القدرة الادبية .

ولما كانت لغة الاعراف هذه تتجسم نظرياً في التفسيرات التي قبلها المجتمع ، لذا ينبغي للمرء ان يكون قادراً على الاستنباط من القاعدة مجموعة من المبادئ التوليدية التي تفسرها وتفسر مدى المعنى الذي يقبل به هذا الميدان من المعرفة الآن .

إن هذا الاسلوب ينسجم واسلوب اللغويين^{٤٥} . الذين يبدأون بنتائج معروفة - وحدات كلامية صحيحة نحويًا ، ثم يتقدمون من هناك نحو التفسيرات البنيوية لهذه

* القدرة بهذا المفهوم لفظة جاء بها جومسكي في تقسيمه الثنائي الشهير للغة الى قدرة Competence وانجاز Performance (المترجم)

** اي اسلوب لغويي المدرسة التوليدية التحويلية لجومسكي واتباعه . (المترجم)

النتائج (لاحظ ص ص ٦٨ - ٦٩ ، ٧٢ - ٧٤ ، ١٢٠ - ١٣٠) .

مما لا شك فيه ان نظرية كلر قد تتورط في مشكلة الاعتماد على الكلام في توليد اللغة ، الا ان ما يخفف من هذه المشكلة ان التأويلات التي قيد الدرس انما هي «وحدات كلامية مقبولة» عند مجتمع النقاد . ويقترح كلر ايضا استخدام التعميم اعتماداً على عدد كبير من التأويلات واتباع الطريق الوسط الذي يمكن ان يتجنب «النظرة التجريبية او الاجتماعية - النفسية التي تبالغ في الاخذ مأخذ الجد ما ينجزه القراء الافراد من الكلام الحقيقي الشخصي ، ويتجنب في الوقت نفسه صعوبات النظرية النظرية البحتة ، التي لا علاقة بين المعايير التي تفترضها وما يفعله القراء في الواقع» (ص ٢٥٨) .

ثمة فرضيتان اخريان يخضع لهما قرار كلر في استنباط نموذج في القدرة من التأويلات الشائعة . فهدفه الاساس تشجيع الاساليب والمميزات التي في النظرية البنيوية : فقيمة الصديق لنموذجه اقل اهمية من توضيح هذا النموذج في اسلوب التفكير : « لا داعي للقلق في اول الامر عن صحة الحقائق التي يحاول المرء ان يفسرها ... المهم فصل مجموعة من الحقائق اولاً ثم انشاء نموذج يفسرها » (ص ١٢٨) . ثانياً ، ان استخدام المرء لتأويلات من التقليد الذي ينتمي اليه هو يساعد في الاقل في خلق وعي الذات عن الطريقة التي يصنع بها المرء المعنى . وسأتناول هذه الفائدة مرة اخرى فيما بعد . أما الفائدة الاولى فمهمة لاختلافها عما يزعمه اصحاب المذاهب النظرية الذين درسناهم حتى الآن .

ويلاحظ ان حجة كلر توضح ، في احد معانيها ، ماتتضمنه نظرية هيرش في ان الدمج بالمعلوم يكون اقرار صحة المسألة ، فاذا استطعنا انشاء تفسير «لمجموعة من الحقائق» يستطيع تنسيق تلك الحقائق ودمجها بما هو معروف ، نكون في الواقع قد فسرنا تلك الحقائق تفسيراً موضوعياً ان يكون الدمج بالاصناف المشتركة وليس بالاصناف الفردية الاعتبارية

ان هذه السمة لنظرة كلر تحرر ايضا اولئك الذين يمارسون هذه النظرية من التأمل الانطولوجي (الوجودي) : «لا حاجة للمرء الى ان يكافح ، كما يفعل غيره من اصحاب المذاهب النظرية ، ليجد صفة موضوعية للغة تفرق بين النتاج الادبي والنتاج غير الادبي ، بل يستطيع ببساطة ان يبدأ من حقيقة اننا نستطيع قراءة النصوص على انها ادب ثم نسأل عن العمليات التي ينطوي عليها ذلك الامر» (ص ١٢٨ - ١٢٩) .

ولا يهتم كلر بالوجود الملموس عند انكاردن . فالفاعل الفردي قد تغلغل في شبكة من الاعراف المشتركة وامتص فيها ، لذا فان اي تركيب فردي قد يولده في اثناء القراءة لابد انه داخل في الاراء المشتركة ، او لا معنى له من وجهة نظر اصحاب النظرية البنيوية .

ولما كانت امثلة الوجود الملموس في نظرية انكاردن تختص بالشخص الواحد ، لذا لا يمكن نقلها الى فاعل اخر وهي لذلك قليلة الاهمية عند كلر : «إن تحليل فعالية القراءة لا يكون جديراً بالاهتمام الا اذا زعمنا انه يختص بها بين الشخصي^(١٠) وان المعنى ليس من ابتكار الفرد ، بل نتيجة تطبيق المرء على النص عمليات وتقاليد تؤلف عرف الادب .»^(١١)

بيد ان كلر يعلم بالاستثناءات التي يخرجها من الحساب . فهو يعرف الصراع المحتمل بين نظرتيه ونظرة اصحاب المذهب الظاهراتي ، لذا يضيف على نتاجه دوراً تكملياً يفترض الكثير من الارضية النظرية التي تغطيها الظاهراتية : «ينبغي للبنيوية ان ترد ضمن اطار الظاهراتية : مهمتها شرح ماتقدمه الظاهراتية في علاقة الفاعل بمواضيعه الثقافية» (ص ٢٧) . ولكنه يؤكد ايضا ان المعنى كما يفهمه اساتذة الجامعة ، لا يمكن ان يشير الى الخبرة الفردية ، بل ينبغي ان يكون صنفاً ادراكياً ناتجاً من الاعتبار المعرفي للنص : «ليس معنى القصيدة ضمن عرف الادب ، من الابتكار المباشر التلقائي لافراد القراء ، بل المعاني التي يقبلها هؤلاء القراء على انها ممكنة لها ما يبررها حين يؤولها المرء» (ص ١٢٤) . ويلاحظ هنا ايضا ان كلر يوسع سلطة التقليد ، التي يشير اليها هيرش ضمناً ، لتبلغ نهايتها المنطقية : إن معنى المؤلف انما هو ما يتفق عليه مجتمع المفسرين .

واخيراً فإن الصناعة البنيوية تكرر على اساس ثقافي جدلية اكتشاف الذات واعادة النظر في المعايير التي حددها أيسر . ويؤكد كلر المستوى النظري «ان الوعي بالفرضيات التي يتقدم بموجبها المرء ، اي القدرة على توضيح ما يحاول ان يقوم به المرء ، يجعل اسهل على المرء ان يرى اين وكيف يقود النص .. الى سؤال الذات واساليب الفهم الاجتماعية الاعتيادية التي نتجت عن الادب الرائع» (ص ١٢٩) . ويؤكد كلر اكثر من أيسر ان «توسع الذات» الذي يوفره الادب ينبغي ان يتحقق من

• المقصود اكثر من شخص واحد (المترجم) .

خلال «وعي النماذج التفسيرية التي تنير ثقافة المرء» (ص ١٣٠ ، لقد اضيفت الخط تحت الكلمة التي اريد تأكيدها) . وهذا الوعي المتزايد الخاص باعراف التأويل انما هو المبرر الاكبر لمذهب كلر : ويقترح كلر لاقامة هذا الوعي اللجوء الى تصنيف تمهيدي للعرف الاساس للتطبيع — naturalization .

التطبيع والمفارقة

يعني تطبيع النص منحه «مكانة في العالم الذي تحدده ثقافتنا» وهذا معناه عند كلر وهيرش اندماج النص بالاصناف المعروفة : «ان دمج الشيء او تفسيره ، معناه جلبه ضمن اساليب النظام الذي توفره الثقافة ، ويتحقق هذا عادة عن طريق الكلام عن النص باسلوب للخطاب* discourseتعدده الثقافة طبيعياً» (ص ١٢٧) .

ينطوي هذا التعريف على تغييرين مهمين . اولاً ، يزعم كلر ان التطبيع يعني اكثر من معرفة او ادراك موضوع مألوف ، فهو يتطلب ان ينطق المرء بذلك الادراك بلغته الخاصة . وهذا يعني ان الفهم ينطوي على اكثر من بديهية صامتة فلا بد ان يحفز الاصناف الادراكية للغة المشتركة . وتعكس نظرية كلر ، شأنها شأن نظرية هيرش ، اتجهاً تاريخياً في نظرية المعنى في اواخر الستينات من هذا القرن : فصلة القربى بالوعي «الآخر» والبعد عنه التي يتسم بها وصف بلانشو وبوليه القراءة يُدفع بها الى موضع غامض لا معنى له ، بينما يحل الاهتمام بالمعرفة الموضوعية والادراك الثابت محل الاهتمام بالخبرة الذاتية .

ثانياً ، يعيد كلر في عملية التطبيع صياغة العملية المرجعية التي تقدمها النظريات الاخرى على انها علاقة بالواقع ، ويستخدم في هذه الصياغة الفاظاً لغوية بحتة ونشاهد هنا ، كما نشاهد في جميع تعاريف القراءة ، عملية التبادل او التقابل : ولكن

* الخطاب بهذا المعنى لفظة تدل على جزء مكتوب او منطوق من اللغة ، وهو وحدة عضوية حية للاتصال ترتبط بالسياق الزماني والمكاني والاجتماعي والثقافي وغيرها . وقد اصبح تحليل الخطاب من المواضيع المهمة في علم اللغة الحديث . (المترجم)

مايعده اصحاب النظريات التي سبقت البنيوية علاقة متبادلة بين النص والعالم اوبين النص والفاعل ، يراه البنيويون حلقة وصل بين نصين - اي بين النص الحرفي للعمل والنصوص المجازية للخطاب السهل القراءة في ذاته ، وهذه النصوص تحدد ثقافتنا . فنحن لا نطبع نتاجاً معيناً عن طريق ربطيه بالمواضيع المعروفة ، بل عن طريق ترجمته الى اسلوب مألوف للخطاب . وهذا الخطاب في الادب تمثله النتاجات التي قرأت من قبل ، واصبح بالامكان تحديد المعنى تحديداً ادق نتيجة التبادل بين النصوص : « لا يمكن ان يقرأ النتاج الا من حيث صلته بالنصوص واختلافه عنها ، تلك النصوص التي توفر خطوطاً بيانية يقرأ من خلالها النص ويبنى » (ص ١٢٩) .

ويميز كلر ضمن لفظة التطبيع المتعددة الجوانب خمسة مستويات اخرى يقع فيها التقابل مع النصوص المعروفة .

فنجد على كل مستوى من المستويات المتعاقبة - التي لها نوع من التنظيم الهرمي - « نصاً » مختلفاً يقوم بوظيفة التقابل لايجاد علاقة بينه وبين النص المقروء . فنلاحظ على المستوى الاول وما يسميه كلر « النص المعروف اجتماعياً ، وهو الذي يعد العالم الواقعي » (ص ١٤٠) .

وهذا هو نوع الواقع الذي تحدده لغتنا الثقافية ، وتفسر العلاقات المتبادلة بينه وبين النص الادبي سمة المحاكاة للادب .

وتكون العلاقات المتبادلة على المستوى الثاني مرتبطة بنص يعرف صراحة انه ينبع من ثقافتنا . ويسمى كلر هذا النص « النص الثقافي العام : او المعرفة المشتركة التي يعرفها المساهمون انها جزء من الثقافة » (المصدر السابق) . ويضم كلر في هذا الصنف الامور النمطية المعروفة الخاصة بثقافة معينة وفترة معينة ، والتعميمات التي لا يشترك فيها بالضرورة جميع الناس وهي معروفة بانها تعميمات وليست « حقائق » . ينطوي المستوى الثالث للتطبيع على صنف للنص اضيق من سابقه : قد تكون من التقليد الادبي نفسه . ولهذا النص هيئة الاعراف العامة ، وهو مجموعة من « المعايير الادبية المعينة التي يمكن ان تقام علاقة بينها وبين النصوص ، وبفضلها تصبح هذه النصوص متماسكة وذات معنى » (ص ١٤٥) .

ويتناول المستوى الرابع ما يمكن تسميته بالنص الخارج على العرف او التقليد ، ويتحدد فيه نص المستوى الثالث سلباً على انه مجموعة من الاعراف لا تستخدم في التطبيع . فالنتائج التي تحاول ان تنفصل عن الاعراف التي ترتبط عادة باصنافها تعتمد في فهمها على هذا المستوى الرابع من العرف ، كروايات الرسائل التي تدعي

انها ليست روائية .

ولما كان رفض الاعراف يعني البساطة الطبيعية ، فقد اطلق كلر على هذا المستوى الرابع «مستوى العرف الطبيعي» (ص ٤٨) .

واخيراً ، نجد على المستوى الخامس «الشبه» المعقد بالواقع الخاص بما بين نصوص معينة ، حيث يعتمد عمل معين على عمل آخر في اساسه او نقطة انطلاقه وينبغي ان يهضم او يفهم بالنسبة اليه «(ص ١٤٠) . هذا هو المستوى الذي يضع فيه كلر اعراف المحاكاة الساخرة والمفارقة ، وهو يعد اكثر تعقيداً من المستويات الاربعة الاخرى ، لا لسبب الا لانه يستخدم ثيمة عملية العلاقة المتبادلة التي تستخدمها المستويات الاخرى ثم يوقعها . إن المستوى الرابع للتطبيع يسمح للمرء ان يربط نصاً معروفاً بالتقاليد التي يستشهد بها - وبذلك يستطيع المرء ان يحصل على درجة اعلى لفهم عمل الادب على العموم - اما المستوى الخامس فيوقف هذا النمط من المساعدة برفضه التطابق مع القوانين العامة ونبذها . ويستشهد ، عوضاً عن ذلك ، بنص معين ينبغي ان تقام علاقة متبادلة بينه وبين ذلك النص ، ولكنه لا يندمج فيه ولا يقف موقف المعارض له . ويمكن القول ان المستوى الخامس للتطبيع يستخدم ثيمة بنية الفرق والشبه التي ينطوي عليها التقابل .

وتقارن عملية الثيمة هذه في نتاج المحاكاة الساخرة الاسلوب التقليدي الذي «أريد» به ان يقرأ نص المحاكاة الساخرة بالطريقة «الحرفية التي يعاد بها قراءة نص المحاكاة الساخرة (لاحظ من ص ١٥٢ - ١٥٣) .

ان يقول كلر : «المحاكاة الساخرة تنطوي على التضاد بين اسلوبين للتشبيه بالواقع ، ولكنها تختلف عن الحالة الرابعة في ان التضاد لا يؤدي الى كيان مركب على المستوى الاعلى منه» (ص ١٥٤) . ولا يمكن تعميم معنى المحاكاة الساخرة على الادب كله لان الاعراف التي يستشهد بها تنحصر بنص واحد ، وعلاقته بتلك الاعراف انما هي علاقة الاتكال والرفض في أن واحد .

وتنطوي المفارقة ايضاً ، في نظام كلر ، على عملية ثيمية واضحة للتطبيقات غير المنسجمة . ولكن المفارقة تحتل أماكن متاخمة لشتى المستويات للعرف ، لانها تعتمد على «الاثر الدلالي وليس على الاثر الشكلي» (ص ١٥٤) ولأن المعنى لا يمكن تضيقه وربطه بمستوى واحد من الاعراف كما هي الحال في الواجهة الشكلية للنص الذي تقصده المحاكاة الساخرة . فيفصل كلر ، مثلاً ، في مدام بوفاري اربعة مستويات

مختلفة للعرف تدخل في التشبيه الساخر بالواقع يمكن ان نقابلها بمواقف «ايما» (ص ١٥٧). ويبدو ايضا ان المفارقة تثير الشك في الامور اكثر مما تفعله المحاكاة الساخرة، بما في ذلك عملية التطبيع ذاتها : «بعد ان تتعزز التوقعات ... نستطيع ان نقوم بقراءات المفارقة لا تقود الى اي يقين او «موقف حقيقي» يمكن ان يتعارض مع التعبير الظاهري للنص، بل الى التشبيه بالواقع الشكلي او الى مستوى التماسك الذي هو مستوى عدم اليقين نفسه الملىء بالمفارقة» (ص ١٥٨).

وهكذا فان المستوى الخامس للتطبيع يطفى على المستويات الاربعة الاخرى بفضل قدرته على تحدي اساليب هذه المستويات للاستدلال على المعنى، وهو يبرز ايضا في سمته الانعكاسية ورفضه الغلق. لذا يمكن للمرء ان يقول ان الصيغة النهائية لاستعادة الاصل عند كلر تعبر عن عدم اليقين لاستعادة الاصل في نهاية الامر.

وتفعل ذلك عن طريق تأكيد السمة التقليدية للمعاني التي لدينا والتي نعدها شيئاً يقيناً. وتشير هذه المسألة الى سمة مهمة من سمات الاعراف والتقاليد : الا وهي ضرورة استبعادها عن الثيمية، فالاعراف تستطيع ان تجعل الامر غير الطبيعي طبيعياً اذا سمح لها بأن تعمل بعيدة عن الانظار. فالطبيعي بحكم تعريفه هو الشيء الذي لا يمكن تشخيصه تركيباً ثقافياً اعتبارياً زائلاً. فاذا قدم عرف معين في هذه الهيئة أثير الشك في «السمة الطبيعية» للتراكيب التي تعتمد على هذا العرف، وفقدت هذه التراكيب وظيفتها الثقافية. (مما لاشك فيه ان القول النظري المؤلف إن الطبيعي يؤسس على الاعراف لا يفضح بذاته أي عرف معين.)

ان ظهور مثل هذا الاستنتاج في كتابات كلر له اهميته الخاصة، لانه يخص تأثير المشروع الذي يسعى كلر لتحقيقه. وينطوي فصح اعراف معينة واثارة الاستفهام عنها على وجود اعراف اخرى تنظم مثل هذه الايماءة. واذا حملت انعكاسية نظرية الاشارة الى نهايتها المنطقية، انطوت على تراجع لا حدود له. وقد اراد كلر ان يوقف هذا التراجع فجعل المستوى الاخير لاستعادة المعنى مفارقاً: فالمفارقة لا تخضع بطبيعتها لعملية المفارقة لانها لا تأتي بغلق يمكن التشكيك فيه، بل تقترح «فعل المفارقة نفسه وسيلة للتردد» (ص ١٥٩). «فالمستوى» النهائي للتطبيع ليس نصاً بل هو فعل التأجيل الذي لا يرتبط «بنص مقابل» بأية علامة متبادلة. بيد ان نتاج كلر ليس بطبيعته مفارقاً لذا حله التراجع حلاً نظرياً لا ينطبق على الصناعة البنيوية، التي ينبغي دراسة اثرها وهدفها في ضوء مزاعمها النظرية.

اضفاء السمة التاريخية على العرف

إذا أجل المرء الاعراف عن طريق العملية الثيمية لبعض فعاليتها اصبح وضع كتاب مثل الصناعة البنيوية ولا سيما النهج الذي يدافع عنه ، وضعاً مليئاً بالصعوبات .

ولما كانت العملية العملية الثيمية تخفف من وطأة الاعراف ، لذا لا يمكن لمشروع كثر ان يدعي ان له اهدافاً وصفية بريئة . فالاعراف التي يكشف عنها كثر قد تجد نفسها بسبب هذا الكشف خالية من الوظيفة . وقد يستبعد المرء هذا الاتهام عن الوصف النظري العام الذي تاتي به كثر ولكن تحقيق برنامج ينطوي لاشك على المفارقة بل على انواع عديدة منها .

اذ يؤكد كثر في المقام الاول التطبيق امر لا محالة منه فضلاً عن انه ضروري ومفيد : «لابد للشيء الغريب والشكلي والقصصي ان يتطبع ، او يؤتى به الى دائرة معرفتنا ، اذا اردنا ألا نظل حائرين امام النقوش الضخمة» (ص ١٣٤) . فكل ما يقلق او يشكك في اسلوب التطبيق ينبغي من هذا المنظور ، ان نتجنبه . وهذا ما يفعله نهج كثر : فهو يثير اهتمام الناس بالاعراف التي يستند اليها فهمهم ، وبذلك يشجع تعزيز اركان الغرابة الضارة هذه .

ان عدم امكانية حدوث هذا الشيء أمر واضح بطبيعته : فما على المرء الا ان يصوغ اعرافاً جديدة قادرة على جعل كل ما يظهر غريباً طبيعياً . لقد استند نهج كثر هنا ايضاً الى المفارقة . فهدفه المعلن الذي يرمي الى توضيح الاعراف التي تعمل بالنسبة الى جنس ادبي معين وثقافة يعاكسه نجاح مشروعه .

فبعد ان تصبح الاعراف واضحة صريحة - تلك التي اثار كثر اهتمامنا بها - تفقد فعاليتها . وبذلك تخسر اهتمامنا بها : «ان دراسة اية مجموعة من اعراف نظام الاشارة يبطل اثرها جزئياً بسبب المعرفة التي تنتج من تلك الدراسة» (ص ٢٥١) . فالكشف عن الاعراف لا يؤدي الا الى مزيد من الاعراف ، تتطلب هي ايضاً الكشف عنها . وهذا تراجع لاحدود له ايضاً . إن وعي الذات ، ولا سيما على المستوى الثقافي ، ليس بالشيء الذي ينجز مرة واحدة حسب .

هذا امر يعرفه كثر ، بلا شك ، وهو يلمح تلميحا غير مباشر الى قيمة نهجه الحقيقية . هذا النهج الذي يساعد في التغيير في الاساليب التي نفسر بها النصوص ، اذ ان نهج

وصف الاعراف يشجع تطور معرفة جديدة لانه يجعل اساليب الفهم القديمة بالية :
«تعمد امكانية التغيير على فترة ما للهوية ... فلا بد من اعراف فعالة الآن لانتاج
المعنى اذا اردنا لها ان تتغير غدا» (ص ص ٢٥٣ - ٢٥٤) .

في الايماءة التي جاء بها كلرنوع ثالث من المفارقة . فالبنوية تزعم ان جميع انواع
المعنى يمكن ارجاعها الى البنية او اللغة ، وان باستطاعة المرء بلوغ نوع اعلى من
الموضوعية عن طريق نقل دراسة المعنى الى مستوى ما بعد النقد . فالهدف الصريح
للصناعة البنوية - رسم اعراف القراءة - يحمل في طياته نتائج ضمنية : ازاحة
التفسير عن طريق الوصف النظري وتوليد ، على مستوى ما بعد النقد ، مجموعة
جديدة من القواعد لدراسة فكرة المعنى . وهكذا يتألف ضمناً جوهر ميدان نقدي
بأكمله في هيئة لغة ثابتة للاعراف مؤلفة من معرفة موضوعية ابعد عن الذات من تلك
التي يوفرها لنا ادراكنا البديهي في كيفية صنع المعنى .

واذا نظرنا من خلال المنظور التاريخي الى التعريف الجديد للميدان هذا استطعنا
ان نرى فيه رد فعل للسمة العلمية لعصرنا . فكما ان هيرش شعربان عليه ان يسترجع
المعرفة الموضوعية من نزوات الذاتية ، أراد اصحاب النظرية البنوية ايضاً ان
ينافسوا اساليب البحث العلمي ومبادئه . ومن سخرية القدر ان هذه المحاولة لاضفاء
الشهرة العلمية على الدراسة الادبية تشجع نموذجاً جدلياً للمعنى بوصفه عملية ،
وتفسد هذا النموذج النظرة التزامنية (السنكرونية) Synchronic للبنوية . ان اختيار
كل المرحلة الاخيرة مرحلة لاسترجاع المعنى واعتماده التغيير التاريخي خاتمة
لكتابه ، معناه ضمناً تعزيز كل جدلية الفعل والبنية التي تزعم البنوية انها توقفها .
ومع ان الجدلية التي تبدأ بهذا الشكل تضم مؤسسة ثقافية بأسرها وليس فرداً
معيناً ، فهي تكرر نمطاً من التمثيل الذاتي الذي اصبح معروفاً لدى القارئ الآن .

يلاحظ ان جميع نماذج القراءة التي ناقشناها حتى الآن تزعم ان الذات القارئة
تستفيد من التوسع واعادة التنظيم . فيوزع هولاند وبلايش وهيرش العملية على
مرحلتين متميزتين : اما أيسرفينظر اليها على انها عملية متواصلة من الادراك الاول
حتى الكشف النهائي ، ويضعها انكاردن جميعها في المرحلة التجريبية الاولى
للقراءة . ويرى انكاردن ان اعادة التنظيم التجريبية تحدث قبل العملية الادراكية .
اما كلرفيعد عملية الادراك شرطاً مسبقاً لاعادة التنظيم .

إن امكانية صياغة عملية واحدة طبقاً لمثل هذه السلسلة السببية المختلفة

والمستويات المختلفة توجي بعدم توافق توضيح موضوعي ضيق يضم هذه العملية على نحو مناسب ، بل ان أيسر وهيرش يؤكدان في نظريتهما عملية جشتالت الاجمالية وعدم الفصل بين المثال والنظام ويجادلان باقناع ان مواجهة الذات واعادة التنظيم تحدثان باستمرار على المستويين الفردي والجماعي ، لأن المعنى المعين والنظام التقليدي جانبان حاسمان في ظاهرة واحدة . وبعبارة اخرى إن الامثلة تحققها الانظمة التقنيديية وهذه الانظمة بدورها تتحقق في هيئة الامثلة التي تعتمد على انظمة اخرى ، وهكذا . واذا اردنا ان نعبر عن هذه المسألة بطريقة اخرى قلنا إن القراءة تنطوي على عملية الادراك في الاصناف التي لا تظهر الا في هيئة معان معينة - وهي في الوقت نفسه تتغير عن طريق الامثلة التي تستند اليها . ولما كانت «الذات» تشترك في هذه الهوية المنقسمة، فهي بالضرورة لها وجود في هذه الجدلية وبفضلها .

كل هذا يشير الى سؤال اخر: هل ان الصناعة البنيوية امر ضروري؟ فنصوص كلر وامثالها تدعي انها تزودنا بالاداة الضرورية لتوسيع وعينا الثقافي، ولكنها قد لا تقدم لنا شيئاً جديداً لأنملكه، اذ ان جميع انواع القراءة (والكتابة استنادا الى ذلك) ينبغي ان تعكس ذاتها الى حد ما، وتساهم بدرجة ما في تطور الاعراف المستمر، والا بقينا نقرأ ونكتب طبقا لاعراف اجدادنا . ففي ضوء ماقلناه، يبدو ان النهج الذي يقترحه كلر لا يأتي بشيء جديد، بل يعجل العملية التاريخية، اوسير التاريخ .

بيد ان هذا ليس الدور الذي يريده كتاب الصناعة البنيوية لنفسه، فهو لا يرغب في ان يكون مفتاحا في التاريخ، بل يريد ان ينظم نص التاريخ، عن طريق ترتيب جميع الاعراف في كل جنس من اجناس التقليد الادبي ، ويمكن لمثل هذا التاريخ للمعنى ان يضم جميع الطرائق الممكنة لصنع المعنى - او الكتابة كما يسميها كلر، عن طريق تشعب الاصناف والفروق المميزة:

يستطيع المرء دون ريب ان يضاعف عدد الكتابات حتى يحصل على الفروق الكثيرة الضرورية لتفسير الطرائق المختلفة التي تقرأ بها النصوص والفروق المختلفة التي يوفرها التقليد . ولا بد لمثل هذه الفروق ان تاخذ في الحسبان التغييرات التاريخية من عصر الى اخر والفروق التي يجدها المرء بين الاجناس الادبية في فترة معينة . (ص ١٢٥) .

ويحاول تاريخ المعنى ان يخرج نفسه من خضم التاريخ بان يعطي نفسه دور الصنف السائد الذي تعتمد عليه الفروق المميزة الوارد ذكرها من قبل . ولما كانت قراءة مثل هذا التاريخ تتطلب شفرات اخرى، فلا اصل لتأريخ المعنى في تجاوز الجدلية التي يأتي بها .

ان حلم المؤرخ في السيطرة على التغيير عن طريق تحويله الى معرفة موضوعية لا يتفق ونهج كلر في المعنى. وهكذا تفند نظرية الصناعة البنيوية التطبيق الخاص بها. وموجز القول ان نموذج كلر للتطبع يقدم خطوة اصلاح اخيرة لها قدرة اصفاء المفارقة على الامور تشير الى جدلية المعنى وليس الى لغة ثابتة للاعراف. ونجد هذه الجدلية في اطوارها الاولى في اعمال كلر، ولكنها ترد على انها المبرر الاول لنهجه وتُعد تعديلاً آخر في موضوع توسع الذات الشائع في نظرية القراءة. ومن سخرية القدر ان هذه الجدلية تقلل من قيمة المزاем التاريخية لنهج كلر ومن الاساس الاول للبنيوية في ان المعنى يمكن الحصول عليه على نحو فعال اذا عددناه شبكة تزامنية من القواعد والاعراف والشفرات. ويجادل كلر، كما يفعل هيرش، على نحو غير مباشر فكرة للمعنى يمكنها ان تفسر حلول الشفرة الواحدة محل الاخرى، وهذه الفكرة تنظر الى المعنى على أنه عملية وبنية ومثالا ونظاما في آن واحد.

ان مثل هذا النموذج لا يلقي الدعم الصريح من لدن الصناعة البنيوية^(١) لأنه ينطوي على عامل يتناقض والفرضية البنيوية الاساسية التي تقول ان المعنى يمكن دراسته على أنه لغة. فاذا كانت امثلة المعنى تعدل تعديلا مستمرا الشفرات التي تنير هذه الامثلة، فليس باستطاعة اية دراسة للاعراف ان تهمل امكانية عدّ انتاج الرسالة حادثا، ولا يمكن لاية دراسة ان تهمل دور القراءات والنصوص المعينة. هذا هو الاساس الذي يعتمد عليه كاتب آخر يحاول في نظريته ان يقدم وصفاً بنيوياً لطبيعة المعنى الجدلية. وصاحب النظرية هذه هو امبرتو ايكو، الذي يحاول ان يضع الخطوط العامة لنظرية شاملة للمعنى ويطبق هذه النظرية على القراءة والنقد.

امبرتو ايكو:

عملية القراءة وبنية الشفرة*

الاتصال والشفرة*

يقدم لنا امبرتو ايكو في نظرية السميولوجيا ودور القارئ^(١) ، نهجين مختلفين يكمل احدهما الآخر . فالكتاب الاول لا يحصر اهتمامه بالادب حسب ، بل يحاول وضع نظرية عامة لجميع انظمة الاشارة وعمليات الاتصال ، اما الكتاب الثاني ، دور القارئ ، فيقتصر اهتمامه بالسميولوجيا على القراءة فقط وتطبيق ذلك في الاعمال النقدية . بيد ان العمل النظري العام لهذا الكاتب يقدم لنا وصفاً دقيقاً للفرق بين النتاجات الادبية وغير الادبية الخاصة بالسميولوجيا ، كما يقدم لنا نقاشاً للدور الفريد للعمل الادبي في اثراء عالمنا الثقافي . ولما كان كتاب دور القارئ يستند الى هذه الافكار فسوف أوّجل الحديث عنه الى ان انتهي من تقديم نظرة موجزة للنظرية العامة عند ايكو .

من الامور الجوهرية في عمل ايكو اعترافه ان اية نظرية للمعنى تنطوي على نظرية للعمليات واخرى للبنى . فالسميولوجيا عنده ذات شقين ، يؤكد احدهما الاستدلال ، والاخر الاتصال : «إن سميولوجيا الاستدلال تستوجب نظرية للشفرات . اما سميولوجية الاتصال فتستوجب نظرية لانتاج الاشارات» (نظرية السميولوجيا ص ٤ . جميع الاستشهادات من هذا الكتاب الا اذا ذكرت خلاف ذلك) . ويشبه هذا

* الشفرة هنا معناها نظام للرموز - لاحظ الفصل السابق . (المترجم)

التمييز الفرق بين النظام والمثال ، اوبين القدرة والانجاز اوبين اللغة والكلام : « اذا وُجدت امكانية في العرف الاجتماعي لتوليد وظائف الاشارات وجد معها نظام الاستدلال (ومن ثم الشفرة) ... وهناك ، على النقيض من ذلك ، عملية للاتصال اذا استغلت الامكانيات التي يوفرها نظام الاستدلال من اجل انتاج تعابير مادية لاغراض تطبيقية عديدة» (ص ٤) .

ويتفق ايكو وفكرة دي سوسور في اهمية اللغة ، فيعطي في بادىء الامر الاستدلال الاولوية ويأتي الاتصال في المقام الثاني : «نظام الاستدلال تركيب مستقل للاشارات له اسلوب تجريدي في الوجود مستقل عن اي فعل محتمل للاتصال يمكن ان ينتج منه . وعلى النقيض من ذلك ... فان كل فعل للاتصال عند اوبين البشر ... يفترض سلفاً نظاماً للاستدلال ويعده شرطاً له» (ص ٩) . يجسم هذا القول الاتجاه البنيوي ويوضح الميل نحو عد النصوص المختلفة انظمة شفرة وليست معاني معينة : فالبنوية تعد كل نص لغة مفردة بذاتها وبذلك تزعم المناقشات البنيوية انها توضح المعنى على مستوى جوهري يفوق مستوى الفهم الفردي .

بيد ان موضوع ايكو الاساس في نظرية سميولوجية سرعان ما يفسد هذه الفرضية . فهو يهتم بما يسميه الاشارة اللا محدودة ، اي المفهوم الذي يدخل فكرة العملية في بنية المعنى . واذا فسرنا الموضوع الاساس عند ايكو تأويلاً عاماً قلنا ان المحتوى الثقافي لعبارة معينة لا يمكن تحديده الا على اساس العناصر التجريدية في العرف ، او المفسرات كما يسميها بيرس . وهي بدورها بحاجة الى تحديد على اساس وحدات ثقافية اخرى ، وهكذا الى ما لانهاية . فالمعنى علاقة متبادلة بين وحدة تعبير ووحدة محتوى ، لا يمكن معرفة قيمته الا عن طريق وحدة اخرى ، والوحدة الاخيرة نفسها علاقة متبادلة شبيهة بالاولى ، تعتمد على وحدة اخرى وهكذا دواليك . ويسمى ايكو هذه العلاقة المتبادلة بوظيفة الاشارة كي يؤكد انها علاقة دخلت الشفرة مؤقتاً ، وليست بنية ثابتة . ويقول ايكو عن وظيفة الاشارة : «الاشارات نتيجة مؤقتة لوضع القوانين في شفرة تقيم علاقات عابرة بين العناصر ، يمكن لكل عنصر من هذه العناصر - في ظروف خاصة متصلة بالشفرة - ان يدخل في علاقات متبادلة مع غيره ويؤلف بذلك اشارة جديدة» (ص ٤٩) .

هذه الصياغة ليست مجرد تكرار للفرضية البنيوية القياسية التي تقول ان المعنى وحدة ثقافية تحدد قيمتها نسبة الى الوحدات الاخرى من مثيلاتها . فهي تنطوي

ايضا على : اولا ان كل مؤول يرتبط بإمكاناً بكل المؤولين الاخرين في نظام المعنى ، فيؤلف مجموعة واسعة للكناية هوثانياً ان المعنى عملية مستمرة لاعادة تنظيم الشفرة ليس لها غلق او شيء في العالم الخارجي تتحدد به : فما ان يفترض المرء الحاجة الى مؤول اخر ، «حتى تبدأ عملية للاشارة اللامحدودة ، وهي الضمان الوحيد ، وقد يبدو هذا تناقضاً ظاهرياً ، لاقامة نظام للسميولوجيا يستطيع كبح جماح نفسه بوسائله الخاصة» (ص ٦٨) .

ويعني هذا من وجهة النظر التطبيقية ان المرء لا يستطيع ان يصف الميدان الدلالي باكملة لنص معين : فكل وحدة للمعنى يمكنها ان ترتبط بوحدات اخرى للمعنى عن طريق سلسلة لا نهاية لها من التأويلات . وسنرى ان ايكويتراجع عن هذه النتيجة خائفاً ، لانها تغلق الباب امام التطبيق . اما من الناحية النظرية فان الاشارات اللامحدودة تشكك في اولوية الشفرة على فعل انتاج الاشارات . فاذا لم تكن الشفرة حالة طبيعية لعالم شامل للدلالة ولا هي بنية ثابتة تعتمد عليها الروابط والفروع الخاصة بكل عملية لنظام للاشارة» (ص ١٢٦) ، بل هي «مغلطة» قصيرة جدا للوحدات الثقافية التي تظهر نتيجة الاستعمال ، فان قيمتها بوصفها خاتمة لكل تحليل للسميولوجيا امر يصعب البرهنة عليه - ويصعب ايضا القول باولوية موضوعية لهذا التحليل على الانواع الاخرى من البحث التقليدي .

بل اننا اذا اخذنا معنى معيناً على انه «شفرة فرعية كما في امثلة «التضمن» عند هيرش وجدناه بحسب هذا المنظور ، لا هوبنية ثابتة ولا قانون طبيعي ، بل مجرد حادثة تاريخية - «ظاهرة عابرة نسبياً يصعب تحديدها ووصفها على انها بنية ثابتة» (ص ١٢٦) . ولكن ايكويظن ان العدد المحدود من العناصر التي لها صلة بالموضوع والعدد المحدود من قوانين الربط (ص ١٢٨) يجعلان التحليل الدلالي لرسالة لغوية معينة اسهل من المهمة الصعبة جداً لوصف عالمنا الدلالي الشامل ، لذا يقترح ايكوان «سميولوجية الشفرة امر يمكن تحديده - وإن كان التحديد جزئياً - اذا عدت الرسالة اللغوية هذا النظام شرطاً توضيحياً» (ص ١٢٨ - ١٢٩) . ويقلب هذا الاقتراح اتجاه ايكو الاول رأساً على عقب : اذ يظهر في النهاية ان الشفرة ليست اساساً للمعنى ، بل مجرد «وسيلة مؤقتة وضعت من اجل تفسير رسالة لغوية معينة ، فهي فرضية مفيدة تهدف الى السيطرة على المحيط الدلالي المباشر لوحدات معينة للدلالة» . (ص ١٢٦ - ١٢٧) .

إذا ظهر هذا كآته وصف عادل مناسب للتأويل الأدبي ، فإن ذلك ليس من باب المصادفة . فلا بد ان يقوم ايكوبقلب اتجاهه واعادة تعريف نظام اشارة الشفرة بانه «وسيلة فعالة في خدمة سميولوجية انتاج الاشارات» (ص ١٢٨) وهو كذلك يخضع وصف الاعراف لدراسة المعاني الفردية : «لا يمكن القيام بوصف الميادين الدلالية وفروعها الا في اثناء دراسة حالات استدلال رسالة لغوية معينة» (ص ١٢٨) . اذا كان الامر كذلك فان سمو البنيوية على المسائل الخاصة ، وهدف كلر في استعاضة التأويل بصناعة القراءة يواجهان مصيراً مظلماً على ما يبدو ، بل ان ايكو يحدد للتأويل دور العامل المساعد للتغير الذي ينسبه كلر الى نهجه : فيجعل ايكو التأويل استناداً الى اصطلاحاته النظرية ، جسراً بين نظرية الاستدلال ونظرية الاتصال عنده .

التأويل اثرًا ، للثقافة

يرى ايكو ان وظيفة النصوص الجمالية اثرًا الشفرات «الانظمة اللغوية» التي نستخدمها ، وهي تؤدي وظيفتها هذه باستعمال عملية شفرة اضافية ، تتألف بدورها من زيادة الشفرة ونقصان الشفرة . والعمليتان اشبه بالاستنباط توسع عن طريقهما الشفرات الحاضرة لتشمل ظروف جديدة ، وبذلك نعدل من تلك الشفرات ونعني الشفرة العامة عندنا - اذا قبل التوسع واصبح امراً مألوفاً (ص ١٣١ - ١٣٣) . وزيادة الشفرة يعني استخدام الاعراف التي لها وجود مسبق على حالات جديدة او تخصيص قيم اضافية «لخيوط تراها العين المجردة» من تعابير الشفرة في الحدود الدنيا ، كالتمثيل الايقوني او الصوري (ص ١٣٣ - ١٣٤) . اما نقصان الشفرة فيحدث «حين لا تتوافر قواعد ثابتة يمكن الاعتماد عليها ، فتزعم ان بعض الاجزاء المرئية بالعين المجردة من نصوص معينة انما هي مؤقتاً وحدات من الشفرة التي في دور التكوين (ص ١٣٥ - ١٣٦) . ان تقسيم النص «اجزاء مرئية بالعين المجردة» قلما يحدث اذا لم يتوافر نوع من الشفرة ، لذا فان هذا التقسيم الثنائي غير ضروري :

نقصان الشفرة يعتمد على زيادة الشفرة ، وسوف استخدم هذا التعبير الاخير فقط لوصف توسع الشفرة عامة .

تحدث زيادة الشفرة ، على ما يبدو ، كلما واجه المرء موضوعاً جديداً للاشارة ، ومع ذلك فان ايكويضع العبء الرئيس للتغيير في الشفرة على النصوص الجمالية ، اذ يرى ان النص الجمالي يتميز بالغموض ، لذا يركز على ذاته ، لانه يخرج على قواعد الشفرة (ص ٢٦٢) وبذلك يثير الاهتمام باسلوب تعبيره ومحتواه وبالعلاقة المتبادلة بين المستويين (ص ص ٢٦٣ - ٢٦٤) . ويزعم ايكو ، كما يفعل آيسر ، ان القارئ يواجه التحديات الى معاييرها باخضاعها للفحص واعادة التقويم . ولكن ايكو يختلف عن اصحاب الظاهراتية في انه يضع جدلية الذات على مستوى ما بعد اللغة* : فالقارئ لا يتفحص معتقداته او عاداته الخاصة بل مدى عملية الاشارة نفسها ووظيفتها .

ان آلية (اسلوب) عملية اعادة التقويم هذه عملية بسيطة . فالنغيمات الجمالية في استخدام الامور وسيلة الاشارة كالفافية وانماط الايقاع تجعل من هذه الامور قضية مهمة ترفعها الى مستوى احد «اوجه شكل التعبير» (ص ٢٦٦) . ويحمل ذلك بدوره المخاطب على عزل اصناف اخرى واقسام فرعية ضمن حيز المادة المتصلة وعلى الزعم ان هذا التعقيد له ما يقابله في مستوى التعبير ومستوى المحتوى للشفرة ، وسبب ذلك «وجود علاقة وثيقة بين تجزئة مادة وسيلة اشارة معينة وتجزئة مستوى التعبير لنظام الاشارة باكملها» (ص ٢٦٨) . وبعبارة ابسط «ان التجربة الجمالية تكشف عن مجال واسع في مادتها الاساسية يمكن ان نعزل فيه اشكالا فرعية وانظمة فرعية ، وهذا يوحي ان الشفرات التي تعتمد عليها الاشارة الجمالية يمكن اخضاعها ايضا بانتظام لتجزئة اخرى» (ص ٢٦٨) . وهكذا فقراءة النص الجمالي تؤدي الى تضخم في التعقيد الاجمالي للعالم الدلالي عند المخاطب : اي انها تزيد ثقافة المرء .

يظل ايكو اميناً لنظريته الى السميولوجيا ، فيعيد تعريف الغبطة الجمالية على اساس «التعقيد» المستمر عنده . إن منطق نظام ايكو يجعل المرء يستنتج ان جميع النتائج الفنية يمكن ان يكون لها فيض من المعنى يزيد على اية شفرة تفرض على هذه النتائج التي لها وجود «يشبه جاذبية السحر التي لا تخترقها اية نظرة للاشارة» (ص ٢٧٠) ، واستناداً الى ذلك يسلم ايكو «بوجود نظام من العلاقات المتبادلة»

* ما بعد اللغة او اللغة التفسيرية للغة هي ترجمة للفظه metalanguage . (المترجم)

(ص ٢٧١) ، خطة واحدة او «قاعدة نظامية» يمكن استخدامها لتعزيز رسائل النص اللغوية الكثيرة . ويسمى هذا النظام باللهجة الخاصة بالنص ، والتأمل فيها يؤدي الى الغبطة الجمالية

توضح فكرة الاشارة للبهجة الجمالية تعبير الكوسمية* الغامض الذي يشعربه المخاطب عند تأمله نتاجا فنيا ولما كان النص ائجمالي يرتبط فيه كل مستوى من مستويات بالمستويات الاخرى عن طريق السميولوجيا، فان النص الجمالي يغير دائما دلالاته الى ظلال معان جديدة : فلا تبقى عناصره عند مفسرها الاول ، ولا تؤخذ المحتويات على علاتها، بل على انها وسيلة اشارة خاصة بشيء آخر . (ص ٢٧٤) .

وتأجيل الغلق هذا يركز انتباه القارئ في عملية الاشارة نفسها، لذا فالخبرة الجمالية تؤدي الى اعادة النظر في الطريقة التي نستنبط بها المعنى عامة : «اذ يصبح المُخاطَب واعياً امكانيات جديدة للاشارة فيضطر الى اعادة التفكير في اللغة كلها ، وفي جميع التراث الذي قيل ، ويمكن ان يقال ، او ينبغي ان يقال» (ص ٢٧٤) .
إن تفسير تعديل الشفرة هذا يربط تطور الاعراف الجديدة وزيادة وعي الاعراف الحالية بالطريقة نفسها التي نجدتها في نظرية كلر . بيد ان ايكويعطي الصدارة للنص الجمالي الذي يقرأه المخاطب العادي . وهو بذلك يتجنب صراحة نهج ما بعد النقد** الذي يعززه كلر . ويزعم كثر وجود حاجة الى ميدان مستقل من اجل الكشف عن اعراف القراءة ، اما ايكو فيفترض وجود وعي ما بعد النقد في العملية العامة للقراءة .
وجهة النظر الاخيرة اقوى لانها تستطيع ان تفسر تطور الشفرة السابق اذالم تتوافر الصناعة البنيوية . فيوضح ايكوبخاصة كيف يمكن لقاعدة النص النظامية ان تتحول الى مادة اللهجة الفردية (النصر) ، وان تمتد الى الاعمال الاخرى للمؤلف نفسه ، و!! مؤلفين من تلك الفترة، بل الى انثقافة كلها ، لتدور في النهاية على انها : (ص ٢٧٢) . كل هذا يأتي به المفسرون والمؤرخون من غير ان يساعدكم احد .
صناعة السميولوجيا .

مما يؤسف له ان ايكويقلل من قيمة نظامه العامة في التطبيق لاستخدامه تمهيداً للصنف لا يتفق ووجهة النظر البنيوية . فهو يميز النصوص الجمالية من غيره .

* لفظة من الفلسفة الوضعية تعني ان الكون كيان مستقل قائم بذاته (المترجم)

** ما بعد النقد او نقد تفسير النقد ترجمة للفظه metacriticism (المترجم)

اساس غموضها والتركيز في ذاتها . ولكن مما لا شك فيه ان الغموض والتركيز في الذات اذا كانا مستمدين من الخروج على المعايير فان اي نص يمكن ان يصبح ذا قدرة على خلق الشفرة بمجرد قراءته طبقاً لاعراف يبدو انه قد خرج عليها . فإثراء الشفرة لا يعتمد على البنى الشكلية حسب . بل على عمليات صنع المعنى ايضاً .

ومما يثير الجدل ايضاً ما يزعمه ايكو ان زيادة الشفرة يزيد تعقيد الشفرة على حساب النص . فخطه اللهجة تعزز الكثير من وحدات النص الدلالية ومستويات الدلالية وتجعل منها صورة اكثر اقتصادية ، وهي بدورها يمكن ربطها بصورة اخرى مماثلة من نتائج اخرى للكاتب نفسه او لكتاب اخرين ، من اجل تحويل تعقيد الاشارة الى بساطة تاريخية . إن ادراك ايكو التماسك بين مكونات العمل المختلفة قد يبرر الى حد ما هذا الاجمال المجازي ، اما مقارنته العمل باللغة (ص ٢٧١) فلا بد ان تفتح عينيه على ما قد يسهو عنه : فاذا كان العمل يشبه اللغة ، فلا يمكن تحويله الى حقيقة تاريخية او نمط ثابت : اما اذا كان شفرة فيصبح عملية مستمرة لاقامة البنية ، و«مغطة» الوحدات الثقافية التي قد يدونها المؤرخ على انها لهجة ليست سوى حالة عابرة في وجودها .

واوضح من ذلك ، ان نجاح العمل في تغيير «الشفرة المألوفة» لابد ان يؤدي الى نجاحه في تعديل هويته ، لان هذه الهوية جزء لا يتجزأ من تلك الشفرات . وبعبارة اخرى إن اية قراءة للنص الجمالي تؤدي الى الغاء نفسها وتحتاج الى قراءة اخرى ينتج منها تغيير اخر في الشفرة ، وهذا التغيير يتطلب بدوره قراءة اخرى وهكذا الى ما لانهاية . إن هذه الجدلية تعيد في هيئة مصغرة مسألة الكلام واللغة او الانجاز والقدرة ، وهذا امر يدل عليه اعتقاد ايكو الذي يقول اولاً ان اللهجة هي الشفرة ، ثم يفهم من كلامه (بعد فقرتين) ان اللهجة ينبغي ان تفهم على اساس نموذج تجريدي «مؤلف من انجاز لقدرة تكمن وراءه» ص (٢٧٢) .

وهكذا فان نظرية السميولوجيا تستخدم على ما يبدو ثنائية انيقة للاستدال والاتصال وهي بذلك تجرب نموذجاً للمعنى يدمج الانجاز والقدرة ، والشفرة والرسالة اللغوية في فكرة معقدة واحدة . مما لا شك فيه ان هذا الدمج يعارض امكانية دراسة احد الامرين دون الآخر ، وهو بذلك يلغي ادعاء البنيوية الصرامة والموضوعية : فاذا كان لا يستطيع المرء ان يفصل النظام عن الامثلة التي يتألف منها . فان البنيوية لا

يمكنها ان تدعي الموضوعية والعمومية اكثر من اية نظرية ادبية اخرى . ولعل هذا ما يجعل ايكويأتي بافكار مشكوك فيها كاللهجة الثابتة الفردية ، ويتجنب استخدام الجدلية الكاملة في نظريته . واشد ما يقترب ايكو من ادعاء عدم الفصل بين الاستدلال والاتصال هو في الصفحات الاخيرة من كتابه حيث يضيفي على الاشارات «جانبا ثنائيا (يضم التنظيم والعملية)». ولكنه سرعان ما يعود فيؤكد لنا حلم صاحب نظام الاشارة في تحويل كل شيء الى بنية واضحة المعالم : «يتناول علم الاشارة مواضيع افعال الاشارات بطريقة موحدة: فاما ان يستطيع المرء تحديد هذه المواضيع على اساس بنى الاشارات - من وجهة النظر هذه - وإما انها غير موجودة» . (ص ٣١٦) .

ولعل هذا اقوى تعبير لنوع من البنيوية اسميه «الموضوعية» : وهو ادعاء يستند الى مقدمات تشبه تلك التي يوضحها هيرش والتي تزعم ان الموضوعية امر ممكن ، وانها تتحدد عن طريق الاتفاق تداخل الذات وليس صدق القضية ، وان المعرفة ، شأنها شأن جميع الظواهر اللغوية ، تتكيف باللغة التي تصاغ بها ، لذا فإن افضل اسلوب لفهمها عدها بنية مشتركة بين الذات لوحدات المعنى وينتج هذا الاتجاه الادراكي حين يفصل المرء فكرة القصد ، كما ترد عند هيرش ، عن فكرة الشفرات المشتركة التي يحفزها القصد . والحجة التي يعتمد عليها البنيويون في هذا الفصل هو لاشك دي سوسور ؛ ولكننا سنرى في الفصل القادم ان هناك مصادر اخرى يمكن ان تقدم براهين قوية تدعم افكارا مختلفة للموضوعية عن هذه الفكرة .

المهم هنا ان رغبة البنيوية في دمج عمليات المعنى بنماذج بنيوية تؤدي الى بعض المشكلات الخاصة بدراسة استجابة القارئ . ويرمز كتاب ايكو الثاني الذي نشره في امريكا الى هذه المشكلات والصعوبات العامة لعملية الدمج عند البنيويين ، وهو كتابه الموسوم دور القارئ .

القراءة بنية النص

إذا أمنا برأي أيكو أن نظام الإشارة ينبغي أن يوصف على أنه بنية ، فلا عجب أنه يبدأ كتابه دور القارئ بخطط صورية يرسم فيها جميع الأفعال التي يمكن لنص ما أن يكتشفها على أساس بنى النصوص ، إذ يوضح الفصل الأول من هذه المجموعة من المقالات^(١) القراءة في رسم واحد ، فيه عشرة مربعات يتصل بعضها ببعض ويرمز كل مربع إلى عملية يقوم بها القارئ ويمكن (عنصر) من مكونات بنية النص . ومع أن هذه المربعات لم ترتب في شكل هرمي دقيق ، فهي ولاشك تتفاعل فيما بينها حسب اتجاهات معينة . وتتألف المربعات الثلاثة الأولى من الشفرات والشفرات الفرعية (المربع الأول) وظروف الكلام أو النطق (المربع الثاني) والمظهر الخطي* للنص (المربع الثالث) ؛ ويمكن تمييز هذه المربعات عن المربعات السبعة الباقية ، وجميعها تمثل أجزاء من محتوى النص الذي قد تحقق .

ومن وحدات المحتوى الذي قد تحقق وحدات أساسية أهمها البنية المسترسلة (المربع الرابع) التي تنتج حين «مواجهة القارئ المظهر الخطي (الافقي) بنظام الشفرات والشفرات الفرعية الذي توفره اللغة التي يكتب بها النص» (دور القارئ ص ١٧) . وتنير هذه المواجهة ظروف معينة للكلام كالمعرفة التاريخية عن المؤلف وسيرته والفترة التي عاش فيها والسياق الاجتماعي وغيرها . ونلاحظ أثناء إنتاج البنى المسترسلة أن على القارئ أن يحقق الصفات الدلالية الواضحة الصريحة في النص ، فضلاً عن تلك التي تتضمنها المفردات المعجمية - أي مفردات النص وحدها - والتي لها صلة بالعمل (دور القارئ ص ٢٢) . فالمفردة المعجمية «الرجل» مثلاً تصاحبها صفات تشرحية معينة يمكن للقارئ أن «يضخمها» أو «يخدرها» بحسب صلتها بالموضوع . فإذا كان هذا الرجل يركض ، فإنه يضخم صفة امتلاكه رجلين ، في حين يخدر صفة امتلاكه البنكرياس (مثلاً) (دور القارئ ص ٢٢) .

يطلق أيكو على هذه العملية اسم تنفيذ الكشفوف الدلالية ويحددها بقوله أنها تعتمد على عامل النص أو موضوع النص وموضوع النص هذا هو الإطار العام للإشارة

* تعاقب الكلام على الورق في هيئة خط من اليسار إلى اليمين (الكتابة الأوروبية) أو من اليمين إلى اليسار (العربية) (المترجم)

النص الذي ينظم تكوين مستويات موحدة من المعنى او «ايسوتوبي» عن طريق فرض حدود على الكشف الدلالية :

اي ان موضوع النص يساعد القارئ في اختيار الأطر الصحيحة ليحولها الى صيغة سهلة ، وليضخم بعض الصفات الدلالية للمفردات المعجمية التي يجري دمجها ، ويخدر بعض الصفات الاخرى ، ويخلق الايسوتوبي (المستويات الموحدة للمعنى) ، الذي بموجبه يقرر القارئ تأويل المظهر الخطي للنص من اجل ان يحقق بنية النص المسترسلة (دور القارئ ، ص ٢٧) .

وبعد ان يتحقق هذا الامر «يعرف القارئ ماذا «يحدث» في نص معين» (المصدر السابق) .

ثم ينشئ القارئ من البنى المسترسلة الاولى البنى السردية او القصصية (الفابيو لا) (المربع السادس) «المادة الاساسية للقصة ، ومنطق الافعال او الاحداث وقواعد الشخصيات ، والاتجاه الزمني لسير الحوادث» (دور القارئ ص ٢٧) . وهذه الفكرة قريبة من الفكرة الشكلية عند الروس ، بيد ان ايكويقول عنها إنها «ليست بالضرورة تعاقب الافعال البشرية ... بل يمكن ان تنطوي على التخيير للزمني للافكار او سلسلة من الحوادث التي تخص الاشياء غير الحية» (المصدر السابق) . ثم إنها لا تمثل دائماً تكتيفاً للبنى المسترسلة ، بل يمكنها ايضا ان توسع هذه البنى ، كما هي الحال حين يوفر نص معين اجزاء من محاوره يتطلب من القارئ ان يستنبط منها مجموعة من الاحداث (دور القارئ ص ص ٢٨ - ٢٩) .

ويتطلب من القارئ كي يطور البنى السردية ان يستخدم الاستدلال ليعرف نتيجة هذه البنى ، اي ان عليه أن يتنبأ على اساس أطر ما بين النصوص بما سيحدث بعد ذلك . اي ان القارئ يوسع القضايا الاولى لتشمل «عالمًا محتملاً مايزال في طي الكتمان» (دور القارئ ص ٣) ويجازف بفرضية عن الاتجاه الذي تسير فيه البنى السردية . ولما كان القارئ يعتمد في حدسه على الأطر ما بين النصوص وعليه ان «يمشي» خارج النص ، كي يحصل على دعم ما بين النصوص (كأن يبحث عن القياس والمواضيع الاساسية والدوافع) (دور القارئ ص ٢٢) لذا فقد سمي ايكوتكوين الفرضية بالمشي الاستنباطي ويضعه في الجانب التوسعي (المصدق) لخريطته في المربع السابع .

إن العالم المحتمل الذي تساهم فيه مثل هذه الفرضيات يؤلف مربعا آخر للتوسع (المصدق) وهو المربع العاشر : اما النسخة الاخرى من العالم المحتمل هذا (التي لما يؤكدھا بعد النص) فهي تؤلف المربع الخامس . ويمثل العالم الاخير المحتمل للمربع العاشر الوجود الملموس للنص ، وهو بذلك يصور «ما يقبله النص ويذكره على انه حقيقي وما ينبغي ان نعرفه على انه مواقف افتراضية من جانب القارئ وشخصيات القصة» (دور القارئ ص ٢٧) . فهو يمثل المرحلة التي تؤخذ عندها القرارات الخاصة بالتصديق والتشبيه بالواقع ، على أساس المقارنة بين عالم «الواقع» وعالم النص . (المصدر السابق) .

لهذا الصنف نسخة اخرى خاصة بالمفهوم* ، تتناول بنى ايديولوجية من مثل «الخير ضد الشر ، والاثبات ضد النفي ، والصدق ضد الكذب ... بل الحياة ضد الموت والطبيعة ضد الثقافة» (دور القارئ ص ٢٨) ، وهي تمثل المربع التاسع ، ولكن ايكويقر ان هذه الامور يمكن تحويلها الى المربع العاشر ، الذي صاغه خاصة ليتناول المسائل الايديولوجية في منظور المصدق . (او التوسع في المفهوم) . واخيراً يأتي المربع الثامن الذي يضم البنى او الادوار التي تختزل اليها البنى السردية : بيد ان ايكولا يتحدث كثيرا عن هذه البنى في نقاشه .

لا يسع المرء الا ان يلاحظ اوجه الشبه بين خطة ايكو وآراء اصحاب نظريات القراءة الذين سبقوه . ويشبه ايكو انكاردن في ان القراءة عنده تنتهي باقامة بنية للعالم تعتمد على معرفة المرء الخاصة ما بين النصوص وعالم الدلالة . وتؤكد عملية المشيء الاستنباطي ما جاء به أيسر من فكرة المعرفة والتوقع وتكوين الجشتالت ، اما آلية الكشف الدلالي فتقترب من آلية التضمن كما وصفها هيرش . كما ان توليد البنى السردية على اساس شفرات ما بين النصوص يتفق والموضوع الاجمالي للتطبع عند كلر .

ومما يلفت النظر ترجمة ايكو هذه الاراء باسلوب يسمو على الخلاف بين بنية النص والفعل الذاتي . فكل «مربع» في مخططة يجسم في أن واحد مكوناً بنيوياً من مكونات النص الادبي كما يحققه القارئ وفعالية للقارئ كما يحفزها النص . ولما كانت بنية النص لا يمكن تحقيقها بهذه الحالة اذا انعدم انجاز القارئ ، الذي يعتمد بدوره على

* المفهوم بحسب علم المنطق intensional ، عكس المصدق او التوسع extensional (المترجم)

«نقطة» النص دليلاً له ، لذا فان نموذج ايكو لا يختزل الى نماذج سببية . فالقراءة ليست انتاج البنى النصية ولا استجابة لها ، بل هي كلاهما .

ويطلق على الصياغة الصريحة لهذه العملية المتشابكة لفظة عامة هي الشفرة الفرعية للنص . وتضم هذه الفكرة: ١ قواعد اللغة الام التي يعتمد عليها النص و ٢ القدرة الادبية الخاصة التي يأتي بها القارئ الى القراءة ، فضلاً عن ٣ القواعد التي تتحكم في التفاعل الخاص بين شفرة القارئ وشفرة النص ، الذي يحدث في اثناء قراءة ذلك النص . وبعبارة اخرى إن القدرة الضرورية على قراءة نص معين ليست مجرد مجموع شفرتين خارجيتين ، بل هي نتيجة عملية انشاء بنية في اثناء فعل القراءة : «النص الذي يتصف بالتنظيم الجيد يفترض سلفاً نموذجاً للقدرة يأتي من خارج النص ، ويقوم من جانب اخر ببناء مثل هذه القدرة باستخدام وسائل النص حسب» (دور القارئ ، ص ٨) . فالقدرة . بهذا المفهوم ليست مجرد مشبك من الاعراف يمكن تدوينها بسهولة ، بل هي ايضا عملية تطوير هذه الاعراف .

وهناك صورة اخرى لهذه الفكرة تتجسم في مفهوم ايكو في القارئ المثالي ، الذي يمتلك بعض صفات البشر والاله . ويختلف هذا القارئ المثالي عن نظيره التاريخي في انه في مجمله نتاج عملية القراءة التي تطوره . ويمكن ان نعكس هذا المفهوم فنقول «ليس النص سوى النتاج الدلالي* البراغماتي للقارئ المثالي الخاص به» (دور القارئ ، ص ١٠) . ويمكن للمرء ان يقول في ضوء نظرية ايكو في الاشارة ان النص بوصفه شفرة فرعية انما هي نتاج قراءته - انشاء بنية عابرة في عملية لانهاية لها - اما فعالية القارئ فليست سوى الحدث الناتج من تطور تلك الشفرة الفرعية .

ان الحلقة المفرغة في عملية التكوين هذه لها اغراء خاص ويعود السبب الى أنها تتحاشى عيوب الموضوعية الصرفية والذاتية الصرفية : فهي لا تقول ان النص انما هو كل شيء يستطيع المرء تصوره (كما يقول هولاند ضمناً) ولا تزعم ان النص بنية ثابتة لا تتغير من علاقات الاصناف التي تتجاوز الامثلة الفردية . وهي من جهة اخرى نظرية تغلق ، على ما يبدو ، الباب امام التطبيق . فاذا كانت القدرة التي تعتمد عليها قراءة النص يولدها تلقائياً ذلك النص ، فان المرء لا يحتاج اذن الا الى قراءة النص والتأمل في قراءته ليصبح واعياً السمات المميزة لذلك النص . ولا يستطيع ايكو دعم قدرته على

*الدلالي اي المعنى في السياق اللغوي ، والبراغماتي المعنى في السياق العام للحياة عدا السياق اللغوي (المترجم)

التوصل الى المعرفة ويبرر سلطته الا اذا نبذ عنصر الجدلية في نظريته ووضع بنية نصية تتجاوز افعال القراءة بل تكون الى حد ما بعيدة عن متناول يد القارئ المبتدىء . وهذا ما يفعله بالفعل .

هدم النظرية

لقد وصلت نظرية ايكو عند ترجمتها الى التطبيق الى طريق مسدودة ، ويستدل على ذلك من موقف ايكو من القارئ النموذجي ، وهو موقف ينطوي على تناقض واضح . فشخصيه هذه الفكرة بشفرة النص الفرعية ينطوي بوضوح على ان لكل نص قارئاً نموذجياً خاصاً به ، سواء أقرب هذا القارئ النموذجي من الناحية النظرية ام لا ، ومع ذلك يجد المرء لدى ايكو فكرة نظرية اخرى توحى بنقيض هذا الامر ، اذ يقسم ايكو جميع الاعمال الادبية مجموعتين : المجموعة التي تقرب فعالية القارئ وتشجعها وتضعها موضع الصدارة والمجموعة التي «تهدف الى اثارة استجابة دقيقة من لدن قراء مـينين حسب» (دور القارئ ص ٨) ويعتمد في هذا التقسيم على تمييز النصوص المفتوحة من المغلقة ، المشكوك فيه . ثم يربط ايكو القارئ النموذجي بالمجموعة الاولى من النصوص ، وبذلك يخلط بين الصنف النظري والفكرة الاعتيادية المألوفة التي تضع القارئ في موضع الصدارة . اما اسباب هذا الخلط فليست واضحة بسيطة .

لعل تغلغل جذور ايكو في العرف البنيوي يحمله على الاعتقاد ان تنفيذ نظريته بحاجة الى تحديد ووصف قارئ نموذجي في النصوص التي يدرسها . بيد ان هذا امر ينبغي ان نستبعده ، لان نظريته توحى بأن كل قراءة تفسيرية لابد ان تظهر قارئاً نموذجياً من خلال تحديدها شفرة النص الفرعية ، بل ان تشخيصه القارئ النموذجي بالشفرة الفرعية يوحي ان القارئ النموذجي لا يمكن ان يصفه شيء سوى القراءة التفسيرية : فالتحليل البنيوي المنفصل للنص لا يمكنه ان «يحقق» تطور القدرة اللغوية .

ومع ذلك يصر ايكو على « البحث عن » القارىء في هيئة مكون ثيمي مرئي . مما لاشك فيه « يستطيع المرء ان يعرف بالحدس القارىء الذي يتوخاه المؤلف ، وليس المتطلبات التي ينبغي توافرها في القارىء « الجيد » (دور القارىء ص ١٩) في حالات كثيرة ، بما فيها القصص البوليسية ، والكتب الهزلية والروايات الجاسوسية ، التي يفضلها ايكو على غيرها . ففي مثل هذه الحالات لا ينجح ايكو كثيراً في وصف القارىء النموذجي على انه ثيمة . ان هذه النصوص قريبة الى نهج ايكو ، بيد اننا نستطيع قراءتها وتحقيق شفراتها الفرعية ، وهي بذلك تدل على ان القارىء النموذجي شيء في متناول اليد . ولكن ايكو يخلط بين هذه الفكرة وفكرة القارىء الثيمي وبذلك يحرم نفسه من مسألة كون القارىء النموذجي في متناول اليد : ومع انه يزعم انه يصف ظاهرة عامة ، فهو لا يجد امثلة لها سوى النصوص التي لا تنتمي الى العرف المؤلف وموجز القول ان نظريته تبدو مقنعة ولكنها لا ترقى الى التطبيق المتميز .

وتتوضح اهمية هذا العيب في الفصل الاخير من كتاب ايكو ، حيث ينجح في النهاية في تحقيق نوع من القراءة . ومن الواضح ان كل نص يولد قارئاً نموذجياً - بالمعنى الجدلي لهذه اللفظة - وان كل نص يستطيع بذلك ان يحقق ويوضح القارىء النموذجي ، ومع ذلك يختار ايكو قصة قصيرة للكاتب الفونس اليس لا تتميز بشيء سوى بزيغها . كتبت هذه القصة الموسومة بالدراما الباريسية في عام ١٨٩٠ ، وهي تقدم سلسلة موجزة من الحوادث غير الواضحة ، يقول ايكو عنها ، انها تحمل القارىء على استنتاجات خاطئة ينبذها النص اول الامر ، ثم يعود فيقرأها بأسلوب ملتوي ويبني عليها حوادث اخرى .

يقول ايكو عن الدراما هذه انها تقدم عدداً من البنى العنوية الغامضة التي تحمل القارىء على القيام ببعض الاستنباطات المشائية المشكوك فيها ويولد ، على اساس اطر مابين النصوص ، بنية سردية وعالمًا محتملاً لا يتفقان مع نظيريهما في الفقرات الاخيرة من النص . ويحمل القارىء على الاعتقاد خاصة ان الزوجين اللذين تسيطر عليهما الغيرة ، راول وماركريت ، هما الشخصيتان المتنكرتان في حفلة الرقص التنكرية ، وان كل منهما قد تنكر في هيئة عشيق للآخر من اجل ان يكشفه متلبساً بالجريمة المشهود . ولكن النص لا يقدم اي دليل ملموس على هذه المزاعم ، ويكشف النص في النهاية ان الزوجين ليسا راول وماركريت بل شخصان غريبان لا يعرف احدهما الاخر ، ويشعران بالعجب من هذا الامر حين يرفعان القناع من وجهيهما . ومع ذلك ،

فان الجزء الاخير من القصة يخبرنا بأن هذه الحادثة الصغيرة كان لها اثر عميق في راول وماركريت ، إذ عاشا بعدها حياة سعيدة .

تستطيع النظرة التقليدية النقدية الموجهة الى القارئ كترك التي عند أيسر - ان تفسر الاثارة التي في الدراما بطريقة تثير الانتباه . لذا يحق للمرء ان يتساءل ماهي مميزات نهج ايكو في هذه الحال ؟ إن ترجمة القصة الى مفردات ايكو واصنافه تحتاج الى قدرة كبير من الحديث وتنطوي على استطراد يؤدي بنا الى المنطق الموجه ونظريات العوالم المحتملة وتمثيل الحبكة النمطي (وكلها مفيدة ولكنها لا تمت الى الموضوع بصلة) ويتوقع المرء ان يقدم لنا نهج ايكو صورة اغنى للشفرة الفرعية في النص وللقارئ النموذجي ، ويوفر لنا نظرة عميقة في نظام اشارة القراءة عامة .

إن النتائج مخيبة للأمل . اذ يركز ايكو في المربع الاخير في مخططه - العالم المحتمل الذي يبنيه النص بالاشتراك مع القارئ - فيعبر عن الموضوع الاساس عنده بقوله : «حين يتصور المرء مجموعة من الافراد (والعلاقات بينهم) لايسمح بها النص ، فهو يقيم عالماً يعارض عالم النص ولا يسمح به النص» (دور القارئ ص ٢١٧) . إن هذا الاستنتاج الذي يبدو كأنه تحصيل ينطوي الحاصل على بعض المزايم المشكوك فيها .

فهو أولاً يعيد ضمناً تعريف القراءة على وفق التعارض (التضاد) بين النص والقارئ . وثانياً ، ينبذ هذا الاستنتاج - ضمناً - نمطاً لتوليد المعنى ويحل محله نمطاً لتثمين المعنى . ويدعى ايكو ان القارئ يكون فرضيات او عوالم تجريبية ثم يقوم بالتأكد من صحتها او نبذها على اساس قرار الصدق والكذب . ولا تسمح هذه العملية بالحل الوسط : فاذا تصور القارئ عالماً لا يسمح به النص ، فعليه ان «يتخلص من عالمه كي يقبل بالظروف التي تقيمها بنية السرد» (دور القارئ ص ٢٤٥) . ويعني هذا ان الظروف التي تقيمها بنية السرد تطفئ على كل شيء ، فضلاً عن انه ينطوي على نفي الجدلية المتبادلة للتحديد المتبادل بين القارئ والشفرة الفرعية :

«ليس بين عالم بنية السرد وعالم التنبؤ الخاطيء للقارئ اية صلة . فخطأ هذا التنبؤ سببه ان القارئ قد تصور افراداً وصفاتاً لا تسمح بهما بنية السرد . وحين يدرك القارئ خطأه فهو لا يعدل عالمه (الخاطيء) المحتمل كي يعود الى القصة . بل ينبذ هذا العالم» (دور القارئ ص ٢٤٦) .

إن مثل هذا النبذ لمعتقدات المرء قد لا يحدث الا على المستوى السطحي «للحوادث»

الخاصة ببنية السرد : ولا يجده المرء الا في نصوص الخدعة التي تسحر ايكو . ولما كانت علاقة المرء بالجوانب الايديولوجية المعقدة لبنية السرد كالامزجة البارزة والعواطف والافكار والاراء وغيرها لا يمكن تحويلها الى قرار يعتمد على الصدق والكذب ، فان نهج ايكو لا يفسر النتائج التقليدية المعقدة للأعمال الروائية - ناهيك عن الاجناس الادبية الاخرى . فقيمتها محددة من حيث انه وسيلة تفسيرية ، وهو في رسمه عملية القراءة لا ينصف الوصف النظري المعقد عند ايكو . بل ان نموذج الصدق والكذب الذي اقترحه ايكو يفتقر الى المميزات التي يمتلكها اقرب نموذج اليه في هذه الدراسة وهو ماجاء به هيرش في فكرة الاقرار ، اذ يبني هيرش الاقرار على الاصناف المشتركة ويقربان هذه الاصناف تأتي نتيجة التفسير - لذا فهي غير ثابتة تخضع للتحويل - اما ايكو فيجعل من «اقراره» مسأله ملاءمة بنية ثابتة لا تتغير . وينسب هذه البنية الى بنية السرد وكأنه يعني بذلك ان بنية السرد نفسها ليست نتيجة عمل القارئ .

ويشير الواقع الى خلاف ذلك ، فنظرية ايكو الاولى تخضع بوضوح بنية السرد والعالم المحتمل الذي يعتمد عليها للتقدم في القدرة التأويلية عند القارئ . اذ يؤكد ايكو ان العوالم المحتملة عوالم «حبلى» ينبغي ان يعرف المرء جميع الافراد العاملين فيها وصفاتهم (دور القارئ ص ٢١٨) . بيد ان الصفات تقرها الكشف الدلالية التي ينظمها ، بحسب رأي ايكو ، موضوع النص . ويرتبط هذا الموضوع بالمفردات المعجمية وعددها اللامحدود من الصفات الفرعية والمعاني الثانوية ، كما يرتبط «الافق» التأويلي «بالثيمة» الخاصة به . فاذا اراد المرء ان يكتشف الصفات الضرورية ، عليه ان يحدد المفردات المعجمية والوحدات الصغرى للدلالة التي لها صلة ، وهذا بدوره يحتاج الى صياغة للموضوع مستمدة من الاختيار الصحيح للمفردات المعجمية .

وهكذا فان الدائرة التأويلية مجسمة في نهج القراءة عند ايكو . فاجزاء النص المتعاقبة يتطور كل منها على افق الاجزاء التي تسبقه (بحسب الموضوع) . وحين يظهر كل «جزء» من الاجزاء الجديدة للنص في النص «الكلي» المؤلف بهذه الطريقة ، فهو يغير النص الكلي بطريقة تجعل المرء ينظر الى الموضوع والشفرة الفرعية اللذين يساعدان في تطورها ، بوصفهما احد اوجه الجدلية بين البنية والفعل . المهم ان نتذكر اننا لا نلاحظ اية مرحلة «ينبذ فيها» الموضوع . ويتفق ايكو وأيسر وهولاند من قبله في قوله ان المعنى فكرة كلية - وبذلك يشكك في منطق التطبيق عنده . فالقراء لا

ينبذون قراءاتهم الا لانها ليست بنى ثابتة ، ولكنهم يطورون العمليات البنيوية ؛ والمرء لا يستطيع ان ينبذ العالم المحتمل الذي انشأه ، لأن ذلك العالم المحتمل ، بحسب نظرية ايكو ، لا يقدم بصفة الثبوت التي تسقطه من الحسبان .

ولما كان ايكويهمل هذا الاستنتاج لذا فهو لا يرى التغيير الذي يحدث في برنامجيه فيتحول من منطق وصف نظام السميولوجيا الى منطق نقد التثمين . وحين يصوغ وصفه على اساس العوالم المحتملة «التي لا يسمح بها النص في نهاية الامر» فهو يغير اهتمام بحثه من المهم الى المسموح به. ولا يصور لنا الاشارات «وهي تعمل» بل يحاول عزل انحراف عن مقياس النص فيأتي بفكرة الشفرة التي لا تتغير في اعقاب نظرية تؤكد ان الشفرة شيء عابر . وظهور هذه الفكرة يفسد الكثير من انجازاته النظري لانه يؤكد المنظور الموضوعي ويحول وظيفة السميولوجيا الى دور النقد التثميني التقليدي .

ويلاحظ ، انسجاما مع هذا الاتجاه، ان فكرة الشفرة الثابتة تعيد شبح الموضوع النصي المستقل الذي رفضته نظرية ايكوبل رفضه نظام الاشارة عامة . فاذا استطاع المرء ان يختزل النص الى رسالة لغوية مقيدة (لاحظ دور القارئ ص ٢٠٦) ويحول العوالم المحتملة التي يعكسها النص الى بنية شكلية ثابتة و«موسوعة دلالية محدودة» لا يغدو معها «الوصول (والانسجام) مسألة نفسية ، بل مسألة مقارنة موضوعية شكلية بين تركيبين ثقافيين» (دور القارئ ، ص ٢٢٥) ، يكون بذلك قد حقق النتائج الادبي بوصفه حقيقة تاريخية . ولا تبقى الا خطوة واحدة لاعطائه منزلة الموضوع الطبيعي .

ومن المفارقات اساخرة ان اضافة صفة الموضوعية هذه على النص - التي تصاحبها اعادة تحايد القارئ النموذجي شخصا ثالثا غير محدد يختلف عن ايكو والنص - تفتح الطريق لبعض القراءات الذاتية المضحكة من جانب ايكو . واذا أمنا بالكلام الذي اوردناه أنفا ، فان ايكو يريد ان يبلغ درجة من الموضوعية بتحويله بنية النص الى شيء مادي ، بيد ان هذه الطبيعة المادية تحمل معها دائما فكرة المستوى الحرفي للمعنى ولا ينجو ايكو من الخلط بين هذا المعنى المزعوم والاستجابة الشخصية ، فهو يعد نفسه محلاً «موضوعيا» للبنية الثابتة لذا فهو على يقين ان قراءته عامة وليست شخصية .

مثال ذلك ان القدر الكبير من الموضوع الاساس عند ايكو في قراءة الدراما يعتمد على الحادثة التي يلتقي فيها الشخصان المقنعان ، ويتوقع كل منهما لقاءً مليئاً بالרגائب ، ثم يرفع كل منهما القناع من وجهه ويجد انه لا يعرف الاخر . ويرى ايكو ان دهشتها يمكن ان تفسر بطريقة واحدة فقط وهي انها ليسا راؤل وماركريت - اي ان دهشة الشخصيات ينبغي ان تكون وظيفة القارئ : «لو كان المقنعان راؤل وماركريت لعرف احدهما الآخر . ولولم يكونا لما كان هناك من سبب لدهشتها» (دور القارئ ، ص ٢٥٤ ، لاحظ ايضاً ص ٢٤٧) . ولا يخطر على بال ايكو ابداً ان المعجزة الفرعية «غريب» ليست مرادفة لعبارة «ليس راؤل» او «ليست ماركريت» ولعل معلوماته الموسوعية الثقافية لا تدخل ضمن شفرتها . ان الدهشة يمكن ان تأتي نتيجة اكتشاف الشخص صاحبه في ظرف حميم وهو ليس ذلك الشخص الذي توقعه . لا أريد ان اقول ان قراءة ايكو خاطئة ، بل ان ايمانه (اللاوعي) بالبنية المتسامية قد جعله يؤمن بالمستوى الحرفي الواضح لمعان لا يمكن ان تكون كذلك بحسب تعريفه هو . بيد اننا ينبغي ان نتذكر ان هذا الخلط سببه رغبة ايكو في ان يكمل نظريته بالتطبيق . ولما كانت نظريته في الاشارة تهتم بدور الافعال المعينة في الاتصال ، لذا فهو يهدف الى نوع من التطبيق يستطيع ان يتناول النصوص المفردة . ومع ذلك فان تطبيقه العملي يخرج على نظريته ، فقد تذكر نظريته ان جميع الشفرات انما هي نتيجة جدلية مستمرة بين الانجاز والقدرة اللغوية ، بل قد تدمج قارئ النص بالشفرة الفرعية لذلك النص : اما عند التطبيق فلا يمتنع ايكو عن ان يزعم وجود شفرة ثابتة عميقة .

وربما ليس لايكو الخيار في ذلك . فأحد الاتجاهات الضمنية لنظريته كما وضحتها هو ازالة تمييز محلل نظام الاشارة من الناقد التفسيري . واذا كان وصف الشفرة الفرعية ، لا يتحقق الا من خلال انجازها اللغوي في صيغة التأويل ، فان تحليل مثل هذه البنية تحليلاً بعيداً عن الذات ليس الا وهماً : ولو سار ايكو بنظريته الى نهايتها المنطقية ، لكان عليه ان يقر بعدم وجود اية وظيفة للسميولوجيا الخاصة بالنصوص المفردة ، من وجهة النظر التطبيقية .

واذ لا يستطيع ايكو ان يخطو الخطوة الاخيرة وينجز من خلال قراءته ثيمة القارئ النموذجي للنص فسبب ذلك ان مثل هذا العمل يظهر عدم جدوى هذه الائمة : واذا بينت القراءة الجيدة القارئ النموذجي للنص فأن قراءة صاحب نظرية الاشارة

الحاذق لا تستحق المنزلة المتميزة . كما ان قيمة الصديق للانجاز اللغوي التفسيري التقليدي في احد معانيه تفوق قيمة الصديق للوصف البنيوي ، لان المفسر ، كأي شخص اخر يقوم بالانجاز ، يمكن ان يجسم العمل الفني ويضيف الحيوية على البنية من غير ان يحوله الى كيان تجريدي راكد . اما الوصف البنيوي فلا قدرة له على تحويل بنية النتاج الى عملية بنيوية ، لسبب واحد في الاقل هو انه لا يشكك في تنظيمه النهائي .

بيد ان الانجاز التفسيري في احد معانيه غير صالح ايضا . فهو لا يقر صراحة بوظيفته بوصفه تجسيما للاشارات ، لذا لا يمكن الاعتماد عليه في تحفيز اعادة تثمين النص والشفرة التي تدعو اليها نظرية ايكو . ولا يمكن للعمل ان يبلغ المستوى العالي للنظرة الثاقبة الضرورية لتغيير الشفرة الا عندما يتوسع فهم ذلك العمل ليصبح وعي الاشارات عامة روعي بتركيبه الجدلي . ويُشير هذا الى ان نظرية ايكو الى نقد استجابة القارئ قد لا تحقق اهدافها ، كما ان العودة الى تفسير النقي امر ليس له ما يبرره . ويبدو ان هناك حاجة الى نظرية وطريقة تحتفظان بالنظرات الثاقبة النظرية لنموذج السميولوجيا وتتجاوزان في الوقت نفسه الاوهام الناتجة عن الموضوعية : اي اننا بحاجة الى نظرية الى المعنى لا تجد نفسها مضطرة الى الحفاظ على التمييز المطلق للتحليل النظري في التفسير غير المختص للوصف البنيوي «الموضوعي» من الفعل التفسيري «الذاتي» ، وباختصار للنظرية من التطبيق .

من البنيوية الى ما بعد البنيوية - استراتيجية ديريدا

تُبين كتابات البنيويين ان عملية /بنية المعنى لا تخضع للوصف البسيط ، خضوعا عاما او خاصا . ولا يمكن حتى اذا نظرنا اليها نظرة جدلية السيطرة عليها عن طريق الفكرة لعدم امكانية تحويلها الى البنية ، ولأن حدث تصور الفكرة يتقمص بنية اساسية اخرى - وبذلك يشكك في «الاستنتاج» الخاص به . ويصح هذا العيب خاصة على امثلة معينة من المعنى : فلما كان المعنى المعين يمكن ان يعني شيئا من غير مؤلفه (وهذا شرط للمعنى التقليدي) لذا لا يمكن ضمه الى قصد انتاجي ، ولا يمكن ابداء ان يوجد في حدث من احداث الاتصال : فهو بالضرورة يظهر في مثال آخر وبنية اخرى للمعنى .

ويتطلب من النظرة النقدية المناسبة لهذه المفارقة ان تنبذ الغلق التفسيري والنظري - وتمييز الاثنين احدهما من الآخر . وقد حاولت في الفصول السابقة ان ابين كيف قاوم العديد من المؤلفين هذه النظرة ، وطوروا برامج نقدية تابعة لتقليد الغلق في ميدان الدراسة الادبية ، ولكنهم لا يتفقون والمعنى الجدلي الناتج من نظرياتهم ، اذ توضح البنيوية مدى هذا التناقض حين يحاول المرء ان يزحزح بنية الحدث (الوصف النظري) عن حدث البنية (فعل التفسير) . وينبذ البنيويون التفاصيل الخاصة بالتفسير كي يتغلبوا على اعتبارية المثال ولكن قانونهم الاساس في فصل النظرية الشعرية عن التطبيق التفسيري لا يؤدي الى علم ثابت ، وذلك لانه حتى الخطاب النظري بحسب تعريفهم يولد الاعراف وينظمها - فيغير بذلك الموضوع الذي يريد ان

يصفه . وقد لاحظنا كيف ان هذا التأجيل في هوية النظام يغطي على الوصف العام للمعنى، وعلى الامثلة الخاصة ايضاً .

ولا يمكن حتى للنظرية التي ترفض عمدا ان تكون مثالا لمعنى معين الا ان تكون حدثا للسميولوجيا، فهي مدامت تعني شيئا ما ، فإن كل «وصف لنظام معين، مهما يكن حياذيا جدا يخلق نوعا من الانهيار في ذلك النظام ، لانه يمكن دائماً ان يعني شيئاً آخر عند شخص آخر ، وكل مثال للمعنى يضم في بنيته المحتملة عددا غير محدود من الانظمة الاخرى ؛ ويشير تحديد هذه الانظمة منذ البداية الى ان المثال بنية لانعدام الهوية . فالنهج البنيوي ، اذا اخذ مأخذ الجد ، يتطلب وضع بنية تضم في داخل هويتها تاريخا ومستقبلاً غير محدودين لمعان اخرى متنوعة . واذا اصر المرء على تحويل المعنى الى نمط تكويني واحد فلا بد ان يكون ذلك النمط مختلف الذات . وطبقا لهذا المفهوم فان النهج البنيوي يؤدي مباشرة الى مفارقة مابعد البنيوية التي تعد الهوية امكانية «السمة الاخرى» .

ويمكن صياغة هذه المفارقة صياغة تاريخية . فاذا ارادت نظرية منتظمة ان تفسر جميع احداث الاشارات التي تقع ضمن مجالها فعليها ان تخطط في النهاية لافساد نفسها وبطلانها : وادخال مثل هذه العاقبة سمة بنيوية تبني تأجيل الذات في النظرية (كما يتضح من ادخال كثر السخرية في وصفه «القدرات اللغوية») . حيث يكون التحليل التزامني الذي يخرج من اطار التاريخ نفسه لخطة اخرى في التاريخ ويضمن اساساً نظرياً آخر تعتمد عليه تلك اللحظة . وهكذا يظل التحليل لا محالة «داخل» التاريخ الذي يدعي انه يحيط به . ويؤدي المبدأ البنيوي الذي يفصل النظرية عن المثال الى زوال هذا الفاصل عند اصحاب نظريات ما بعد البنيوية . فان كلا من النظرية والتطبيق ، والمثال الطارئ والحقيقة الثابتة ، وبنية المعنى وامثلة المحسوسة ويصبح احدهما داخل الآخر وخارجه . وكل حقيقة من حقائق الاشارات انما هي فعل ، وكل تاريخ للاحداث حدث في التاريخ ، وهو الكل ، وليس واحدا منها ، دائماً ، وليس مرة واحدة .

قد يبدو في مثل هذه الصيغ تكلف ، ولكنها مفيدة للتعبير عن المعنى الذي هو قيد الدرس ، وتمثيله . والصياغة التي تخالف ذاتها وتقاوم الثبات في هيئة معنى واحد ، انما تقاوم ، ولولحظة واحدة ، اختزالها الى اي شيء وبذلك تعبر ، وإن بشدة ، عن الطبيعة المعقدة لمادة هذه الصياغة . ويستطيع المرء من هذا المنظور ان يدرك نهج التلاعب بالكلمات الذي جسّمه جارك ديريدا ، وكان لكتاباته اثر كبير . ويحتل هذا

النهج منزلة اساسية في الجدل الذي نحن بصددده ، لذا يستحق هذا الكاتب دراسة وإن كانت مختصرة في هذا الكتاب^(١) .

تعد كتابات ديريدا في اغلب الاحيان لحظة اصيلة في الفكر المعاصر ، ومع ذلك فهي في كثير من جوانبها تأخذ بالمحاولة الجارية «لمعرفة» المعنى وتوصلها الى نهايتها المنطقية التي اوضحناها في هذا الكتاب . وهو يشارك الذين سبقوه رغبتهم في رسم نظام الاشارة بجميع تعقيداته ، ولكنه يستفيد من عيوبهم ، حيث انه يقر منذ البداية ان خطط التجزئة لا تلائم مهمته . فمثل هذه الاضداد لا تتغلب على التسلسل الهرمي الخاضع للتقليد او ميدان المعرفة ، بل تدعم ديمومته وتمنع ظهور المعنى في الغير (اي الشخص الاخر) .

إن الاضداد في المفاهيم الميتافيزيقية (كالكلام/ والكتابة والحضور/ الغياب وغيرها) لا تعني المواجهة بين حدين ، بل التسلسل الهرمي ونظام التبعية . فالتفكيكية لا يمكن ان تنقيد بالحيادية او تنتقل اليها مباشرة . اذ لابد ان تطبق من خلال حركة مضاعفة وعلم مضاعف ، وكتابة مضاعفة - قلب التضاد الكلاسيكي وازاحة النظام^(٢) .

وتدخل هذه الحركة في الحال التاريخ ثم تتراجع عنه ، فتثير وتعجل الازاحات والتراجع الخاصة بالمعنى بصرامة (بكثافة) شديدة حتى انها تبدو كأنها تتماسك في بنيتها (المعنى) الخاصة . وبعبارة اخرى إن «هوية المعنى ضمن الاختلاف» تتمثل في تعريفه ، حتى ان امكانية معانيه «الاخرى» ، في اماكن اخرى وازمنة اخرى ، تصبح شرط هوية المعنى والافاق التي يستند اليها المعنى وتظهر فضائيا في لغة النظريات التفسيرية للظاهراتية لابد ان يعاد التفكير فيها وتعد جزءاً من الثيمة : فالظروف الخارجية انما هي داخل المعنى : ولا يمكن ان يعني المعنى الا بفضل الخارج : «الاخر» الذي يحتويه بوصفه امكانية القيام بوظيفته .

إن الصعوبة التي نواجهها في التفكير في مثل هذه الآراء تشير الى فرق كبير بين ديريدا وغيره ممن هم اقرب الى نقاد النقد الادبي الذين سنتناولهم في الفصول الباقية من هذا الكتاب . ولا تنحصر كتابات ديريدا في المعنى الادبي بذاته ، ولا تحدده من خلال الامثلة فحسب ، بل من خلال الصياغة المباشرة للمفارقات المستمدة من مفاهيم الفكر الغربي المهمة . لقد سعى نقاد من مثل بول دي مان او ستانلي فيش لاعادة تحديد المعنى من داخل التقاليد النقدية التي كونتهم ، وهم يستنبطون حججهم عادة

من سرد النص «الاصلي» ، اما ديريدا فينظم حججه في موضع ادراكي واحد ، يعده مشكلة - ثم يجعله مشكلة ، عن طريق تتبع هوياته المختلفة (والحجج التي تضعفه او تسنده) من خلال عدد متنوع من النصوص . ولما كانت آراء ديريدا لا وجود لها الا في الاشارة الى هذه المجاميع من النصوص لذا فهي لا تدين بالفضل لآية ميادين للمعرفة او تقاليد ، بل تظهر متأصلة في جميع النصوص على العموم .

لا بد لديريدا ، من اجل تحقيق «هدم الاساس» هذا من ان يهضم في كتاباته نخبة متنوعة من النصوص الفلسفية والاجتماعية والعلمية والادبية ، كل منها يحمل عناصره ومفاهيمه الخاصة المتميزة . فتظهر النظرية «من كل مكان في أن واحد» وبذلك تحمل معها دليل عموميتها والبرهان على انها ليست وليدة اية بنية ادراكية معينة . بيد انها ، استنادا الى هذا الدليل نفسه ، ينبغي ان يعبر عنها بمفردات متنوعة ، لا يمكن للقارئ الاعتيادي ان يتقنها كلها ، لذا يجد الكثير من القراء ان كثافة نصوص ديريدا واستغلالها وهدمها الالفاظ الحاسمة غير المألوفة هي ثمن باهض لا يستطيعون دفعه . وعلى كل حال ، فان خطته في «التعريف ضمن (اللا) مفهوم» تقدم بديلاً قوياً من صيغ النقد الجدلي السلسلة الذي يظهر في اعقاب البنيوية ليتزعم فكرة المعنى التي لمحناها من قبل .

تمكن استراتيجية ديريدا ، على العموم ، من تجزئة الالفاظ والفرضيات الفلسفية الاساسية ، ثم تطوير الابنية التناقضية والحجج التناقضية التي تنطوي عليها هذه الالفاظ والفرضيات . ويهدف ديريدا من ذلك الى تفكيك تقليد الميتافيزيقية الغربية باسره ، ليس الا وما ينطوي عليه هذا التقليد من الزعم بوجود معنى موحد له هوية او تطابق ذاتي ، يتميز من التدوين الثانوي المشتق لذلك المعنى في اللغة المكتوبة - ويسمى ديريدا هذا التقليد والاتجاه «مركزية الكلمة» . وهو يتفق ضمن سياق هذه الدراسة مع ثلاثة من نقاد «الجدلية» الذين سأتناولهم فيما بعد ، في الراي الصريح الذي يقول إن المعنى بوصفه حضوراً أو فعلاً والمعنى بوصفه تدويناً بنيوياً هما فكرتان تكوينيتان متبادلتان ، لا يمكن لاحدهما ان تعطي مكانة الصدارة على حساب الاخرى . لذا ينبغي علينا ان نعيد النظر ببني التناقض ولحظات التناقض التي تميز الفكر الغربي نعدّها مجرد اثار مشتقة من «معنى» صعب المنال لا يمكن تحديد مكانه ولا يردُ مادام هو حالة امكانية وجود الافعال والبني ، وحالة تحويل الخبرة الى عملية زمانية وفضائية .

وتتخذ هذه الفكرة الصعبة المنال صيغا مختلفة في كتابات ديريدا يصفها بالفاظ مثل من الطي او الغلق ، وكلها تعني ، في رأيي ، في صورتها البديلة المطلقة (لا) شيئية المعنى^(١) . فيقدم لنا تفسير ديريدا لفكرة دي سوسور في اخضاع الكتابة للكلام مثلاً بسيطاً مألوفاً للطريقة التي تظهر بها مثل هذه «المفاهيم» .

من المصادر او الفرضيات الاساسية التي جاء بها دي سوسور اثنتان هما : (١) ان العلاقة المتبادلة في جميع اللغات بين دال معين ، او الصورة الصوتية المسموعة ، والمدلول الذي يرتبط به ، او المفهوم ، انما هي علاقة اعتباطية بحتة (فليس من سبب يربط الصوت «قطة» بالحيوان) و(٢) ان قيمة الدال او المدلول ايضاً لا يحددها ما يقابلها بل تعتمد على الفرق بين ذلك الدال (المدلول) وبين الدوال (المدلولات) الاخرى جميعها - فقيمة اللون «الماروني» لا وجود لها الا بقدر امكانية تمييز هذا اللون من الاحمر ، والبني «والوردي» الى غير ذلك : واذا اردنا ان يقوم الصوت «قال» بوظيفته على الوجه الاكمل فما علينا الا ان لا نخلط بينه وبين «كال» و«مال» و«سال» وغيرها : - فليس لهذا الصوت هوية مطلقة . (لاحظ كتاب دي سوسور ، علم اللغة العام ص ص ١٥٥ - ١٥٦ ، للاطلاع على قول دي سوسور في هذه المبادئ) :^(٢)

يستنتج ديريدا من الفرضية الاولى ان جميع الكلام له شرط الامكانية وهو تدوين سابق له ، او تحويله الى شفرة . واذا كانت العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية فلا يمكن وجود علاقة هرمية بينهما . ولما كانت العلاقة المتبادلة بين الصوت والمفهوم موجودة فعلاً فان ذلك يعني وجود عرف او تدوين . فالكتابة بهذا المفهوم ليست صورة ثانوية للكلمة المنطوقة ، بل شرط لها : «ان فكرة العرف بذاتها - ومن ثم اعتباطية الاشارة - لا يمكن تصورها من غير امكانية الكتابة وخارج افقها» (في علم الكتابة ص ٦٥)^(٣) . كما ان تعريف دي سوسور للكتابة على انها صورة تمثل الكلام يناقض الموضوع الاساس عنده : فاذا كانت الكتابة الدال الذي يخص مدلول لغة الكلام ، فلا بد ان تكون العلاقة بينهما اعتباطية ، ولا يمكن ان نزع وجود أي شبه او صورة بينهما . تصبح الكتابة بهذا المفهوم «عنصراً خارجياً بالنسبة الى الكلام ، اذ لا يمكن ان تكون «صورة» او «رمزاً» له ، وهي في الوقت نفسه اقرب الى ذات الكلام ، لانها لذاتها وفي ذاتها كتابة ، (في علم الكتابة ص ٦٨) .

وهكذا يصبح الكلام مشتقاً من بنية التدوين التي قيل عنها انها تعتمد عليه ، اذ ذاك يجد المعنى نفسه مجرداً من الحضور والهوية الذاتية . ان اللغة لا يمكن تحويلها

الى مخطط للالفاظ الكاملة التي يمكن ان تضمن ثبات المعنى عن طريق هويتها وبذلك تخضعه للحاضر وذلك ، كما يقول دي سوسور «لأن في اللغة لا يوجد شيء سوى الفروق» (علم اللغة العام ص ١٦٦)

ولما كانت القيمة اللغوية دالة الفرق وليست الهوية الكاملة ، لذا لا يمكن للمرء ان يحدد موضع المعنى ، ناهيك عن موضع المفاهيم ، في اي مكان داخل اللغة : «مفهوم المدلول لا يكون حاضرا ابداً في ذاته ، في حضور لا يُشير الا الى ذاته . وكل مفهوم بطبيعته وبالضرورة مدون في ارتباط او نظام يشير ضمنه الى مفهوم آخر ، وإلى جميع المفاهيم من خلال استغلال نظامي للفروق» («فرق التأجيل» ص ١١) .^(١١)

فتأجل هوية المعنى تأجيلاً مستمراً عن طريق استغلال الفروق التي تكونها . بيد ان هذا الاستغلال لا يمكن فهمه نظاماً مادام ليس مفهوماً ، بل الشيء الذي يجعل المفاهيم ممكنة : «ان هذا الاستغلال ، ١١ ب ١٧ يهيبث - قشة م ١١ ب ١٤ ليس مجرد مفهوم ، بل امكانية للادراك ، لعملية الفهم والنظام عامة» («فرق التأجيل» ص ١١) .

لقد صاغ ديريدا للتعبير عن الـ (لا) فكرة هذه لفظة *différance* وهي (لا) كلمة لها في آن واحد وجود (في الكتابة) وليس لها وجود (في الكلام) ، بوصفها اسماً وصيغة للحال ، والحالة والعمل ، والفرق والتأجيل . ومع ذلك فانها ليست اياً من هذه الاشياء لوحدها ولما كانت هذه الظاهرة التي يسميها فرق التأجيل تحل محل المعنى على انه بنية مستقرة او اصل كامل او عملية استغلال للفرق والتأجيل التي لا بداية لها ولا نهاية ولا حضوراً ، لذا فانها تلغي صدق اصالتها . فهي ليست مصدر المعنى لانها تفكك فكرة الاصل ، وهي لا يمكن فهمها لانها تغلق الباب امام الغلق .

ان ما يكتب على انه فرق تأجيل انما هو اذن حركة للمسرحية التي «تنتج» ، هذه الفروق واثار الفروق هذه باستخدام طريقة لا يمكن اعتبارها مجرد فعالية . وهذا لا يعني ان فرق التأجيل الذي ينتج سابق عليها في حاضر بسيط غير محور حيادي . فرق التأجيل «اصل» غير كامل ، غير بسيط ، الاصل البنيوي المختلف للفروق . لذا فاسم الاصل لم يعد له ارتباط به . («فرق التأجيل» ص ١٢) .

يسهل علينا الآن ان نضع استراتيجية دريدا في المنظور الملائم . فهي تختلف عن اصحاب النظريات الذين سبقوه في انها تركز صراحة في اختلاف الذات للمعنى وتحاول ان تكتف عدم امكانية التعبير عنه في (لا) لفظة «واحدة» . فالنقد التفكيكي

يمثل ويعبر دائما عن مفارقة المعنى بوضعه في عملية ادراكية ، ثم اثاره السؤال عن العملية الادراكية هذه ، ولكن نهج ديريدا يلغي تعاقب «ثم» هذه عن طريق استغلال جانبي المعنى في أن «واحد» «داخل» اللفظة «الواحدة» - التي تكشف بساطتها الخارجية عن شبكة من الشكوك التي اذا اخذت في مجملها ، حولت فرق التأجيل الى صورة رمزية ، اي ان ديريدا يجزئ المفاهيم الاحادية مجموعات كثيرة من الحركات الاخرى (السابقة) . فتننتج من اللفظة الواحدة سلسلة متعاقبة من امثلة القلب ، يصور ديريدا تاريخها على انه سمة بنيوية للمفهوم الذي هو قيد الدرس ، وهكذا يصبح المفهوم شعارا او صورة ادراكية لفرق التأجيل .^(٧)*

وخير مثال لتوضيح هذه العملية قابلية التكرار ، التي يشرحها ويطورها ديريدا في حديثه عن افعال الكلام عند أستن ، اذ يقول ان من السمات الضرورية للكلام ان يعني شيئا ، وإن غاب المتكلم ، ويستنتج من ذلك ان على المرء ان يعيد النظر في التعريف البنيوي لافعال الكلام كي يأخذ بالحسبان هذه المسألة : «إن وحدة اللفظة الدالة لا تحقق ذاتها الا بفضل قابليتها على التكرار ، وامكانية اعادتها في غياب الشيء الذي تشير اليه ، وهو امر واضح ، فضلاً عن غياب المدلول المحدد او قصد الدلالة الحقيقي ، وقصد الاتصال اللغوي الحاضر ايضا («العلاقة» ص ١٨٢) . وبعبارة اخرى إن الوصف البنيوي للمعنى لا بد ان يفسر جميع الاحداث التي قد تنتج منه : «وإن حدثت هذه الامكانية (النهائية) مرة واحدة حسب ، ولم تحدث مرة اخرى قط ، علينا ان نفسرها في هذه المرة ونحلل سبب الوظيفة البنيوية للعلاقة الذي يجعل مثل هذه الحادثة ممكنة» («مساهمة محدودة» ص ١٩٥) .

مهما كانت الافعال او الافكار التي يمكن للمعنى ان يثيرها في النهاية فهي من هذا المنظور «في» المعنى بوصفه بنية الامكانية . ومع ذلك فان بوصفه موضوع المعرفة ، يقع دائما خارج اي غلق ادراكي قد نبنيه له : «ما يصح للقصد الذي يختلف ويتأجل دائما من غير وفرة يصح ايضا وضمن علاقة متوازية ، بالنسبة الى الموضوع (سواء المدلول او الدال) الذي نهدف اليه» («المساهمة المحدودة» ص ١٩٥) . لا تلغي هذه الصياغة القصد او فعل المعنى ولا تنفي بنيته : بل تجمع بين هذين الجانبين لترسم خطوة اخرى في منطق المعنى الذي نخططه : «اننا سنتناول انواعاً مختلفة من العلامات او مجموعات من العلامات التي يمكن تكرارها ، وليس التضاد بين اقوال الاستشهاد ، من جهة ، واحداث الاقوال المفردة والاصلية من جهة اخرى» («العلامة» ص ١٩٢) .

يدمج ديريدا الحدث المحتمل للمعنى ببنية التكرار عامة ، فيساوي بين التاريخ فعلا تأوليا والتاريخ بنية نظرية . إن مثل هذا الميدان / العمل المعقد يناقض ، على ما يبدو اهتمامات النقد الادبي ، التقليدية بقدر ما يتعلق الامر بتجنبه الفصل بين النظرية والتطبيق . بيد انني حاولت ان ابين في الفصول السابقة ان اسسه قد وضعت في سلسلة من المحاولات السابقة للجمع بين نظريات المعنى الجدلية والمناهج التفسيرية . وقد ساهم ديريدا في هذا التنسيق بأن ساوى المعنى التأويلي المعين بالحقيقة النظرية العامة ، ووضع الاثنان في اساس بنية الحدث المحتمل الذي يقع خارج سيطرة اي منهما . وهكذا تندمج محنة القارئ الفرد ببنية المعنى عامة ، ويعيد هذا الامر بالضرورة نهج اختلاف الذات والقلب الجدلي .

ويعني هذا من الناحية العملية ان كتابات ما بعد البنيوية لابد ان تلتزم بنهج من تأجيل الذات للقلب الجدلي . ولما كانت هذه الكتابات تحافظ على الشكل الانضباطي لمحو الاثر ازاء النص الادبي «الاصيل» ، لذا فهي بالضرورة تغير نهج ديريدا ، اذ ينبغي لها ان تستخلص الالفاظ الاساسية من تسلسل النص الادبي ، قبل ان تقوم بتفكيك اي من هذه الالفاظ الاساسية الى سلسلات من الشكوك . ان ديريدا يكشف عن التواريخ المنسوجة في (اللا) مفهوم ، اما هؤلاء النقاد فيحولون تاريخ العمل الادبي الى سلسلة من القضايا (المنطقية) التي تغدو في النهاية (لا) مفهوم معقد للمعنى .

والتزام هؤلاء النقاد بالاشكال التقليدية يؤدي الى تفاقم علاقتهم بالتاريخ ، الذي يعد تجسيمياً جماعياً للمعنى الجدلي وبذلك يتحرك تدريجياً الى مقدمة تأملهم . ان اتباع ما بعد البنيوية ينظرون الى التاريخ على انه بنية قد دونت فيها جميع الاحداث ، كما دونت سلسلة غير محدودة من احداث ربطت ببنى لا نهاية لها ، فيترددون بين احتمالات الحدث اللامحدودة وتحديد البنية المسبق ، بين قدرتهم على السيطرة على التاريخ وقدرة التاريخ على السيطرة عليهم . مما لاشك فيه ان رد فعل النقاد جميعهم ليس واحدا ازاء هذه المحنة . فقد حاولت ان اوضح الاشكال المختلفة التي يمكن للنقد الجدلي ان يتخذها ، وان ازيل الشك الذي قد يراود بعضهم في ان صيغة المعنى الجدلية او صيغة اختلاف الذات تقيد الدراسة الادبية ضمن اطار معين ، فاخترت للدراسة كتابات ثلاثة نقاد من النقد الجدلي يختلفون فيما بينهم ولكنهم جميعاً ينتمون الى حركة نقدية واحدة : وهم ستانلي فيش ، ورولان بارت ، وبول دي مان . فكل منهم

يهتم في ميدانه الخاص بفترة تاريخية تختلف عن الفترة التي يهتم بها الناقدان الاخران ، وكل واحد من هؤلاء النقاد هو نتاج خلفية نقدية تختلف عن خلفية الناقلين الاخرين . وقد نشر كل منهم اكثر كتبه نفوذا وانتشارا في جنس ادبي مختلف واعلن امام الناس ولاءه لحركة مختلفة (او بعبارة ادق تبرأ من حركة مختلفة عن حركة اي من الناقدين الاخرين ، وكل منهم ، عندي ، يدرك وينجز التراجع اللامنتهي للمعنى باسلوب مختلف . يرى فيش ان ثيمات المعنى تندمج بثيمات الاعتقاد ، والتراجع الذي يتتبعه في افضل كتاباته يجد لنفسه في النهاية الاسعاف في التسامي . اما راي بارت في المعنى فيؤمن فقدان اليقين الذي ينفي فيش اجتماعه . ويتجنب بارت التسامي ويجنح الى هدم المؤسسة والعرف وشهوات زعزعة الذات ، فيستغل اختلاف الذات الذي يتسامى عنه فيش . في حين يرى دي مان ان هذا الامر انما هو في النهاية مسألة طريقة الوصول الى المعرفة ، ويرتبط بقدرة الانسان على السيطرة على التاريخ بفضل معرفته والتعبير عنها . لذا يجد دي مان تقليده الاساس في البلاغة والمجازات العتيدة لليجورة (اليفوريا) والقصة الرمزية والمفارقة .

الجزء الرابع

ثلاثة نماذج للنقد الجدلي

ستانلي فيش : الأحلال والتخطي

لا يعد ستانلي فيش عادة من اتباع ما بعد البنيوية ، ولما يظهر في كتاباته الأخيرة الشغف الشديد باللايقين واللا غلق للذين عدناها من مميزات هذه المدرسة . بيد ان فيش يعارض في مؤلفاته ابتداءً من مفاجأة الخطيئة^(١) وانتهاءً بمجموعة مقالاته التي ظهرت في كتاب بعنوان هل في هذا الصف نص ؟^(٢) فصل (١) التركيب الفضائي عن الفعالية الزمنية او (٢) السياق العميق عن المثال المعين او (٣) الخبرة الذاتية عن الشيء الموضوعي المصنوع . وبذلك يحقق دمجا للنظرية بالتطبيق يفوق جميع اتباع النظريات التي ناقشناهم حتى الآن . وقد لا يكون من المؤلف ان نضمه الى المدرسة التفكيكية في النقد ولكن محاولاته المستمرة لصياغة فكرة للمعنى تتخطى التضاد بين الذاتية والموضوعية تنتهي في آخر الامر بصيغة تاريخية لامكانية التكرار عند ديريدا التي تظهر جل سمات مدرسة ما بعد البنيوية .

اذا نظرنا الى تطور مؤلفات فيش وجدنا انها تمثل تغييرا في الاتجاه النظري ازاء المعنى لربع قرن مضى . فممنذ المرحلة الاولى التي تركز في الحالة اللا محددة بوصفها عاملا مساعدا لاستجابة القارئ ، ثم المرحلة اللاحقة التي شغف فيها المؤلف بدور

السياق التفسيري ، ثم المرحلة الأخيرة حيث يزول تمييز بين المخطط التفسيري من حدث الفهم ، يتتبع فيش في هذه المراحل عمل خط السير الذي رسمناه في دراستنا المعنى من الظاهرانية فالبنوية ثم مابعد البنوية . وهو اول مؤلف من بين الكتاب الذين ناقشناهم يجعل من صعوبة تحديد المعنى ، من قابلية الجملة دائما ان تعني شيئا آخر يختلف عما تعنيه ، درعا لنظريته وتفسيراته . وهو يختلف عن الذين نسميهم عادة باتباع مابعد البنوية في ان العمليات الجدلية في فكرة لا تنتهي بسخرية التأجيل (دي مات) او غبطة التأجيل (بارت) بل بحالة اليقين للتخطي تقرر ضرورة هدمها ولكنها لا تستطيع ان تحفز هذه الحالة . واذا اردنا ان نفهم العلاقة التي يرسمها بين المعنى الجدلي للتخطي علينا ان نرجع الى المؤلفات الاولى لفيش .

ما يفعله النص بنا

ان اهتمام فيش بجدلية المعنى يظهر اول مرة في دراسته المعروفة التي نشرها بعنوان الفردوس المفقود ، مفاجأة الخطيئة . فقد بنى تفسيره في هذه الدراسة على تمييز ماسماه بطرق القارئ - ومن ثم طرق الناس جميعا منذ سقوط الانسان - ومن طريقة الرب . والموضوع الاساس عند فيش هو ان جون «ملتن» يخلق في عقل قارئه دراما سقوط الانسان وذلك باغرائه مرة تلو الاخرى باتجاه الحركات الخاطئة ، مما يضطره الى الاقرار بعدم صلاحية معرفته وبأن مصدر عدم الصلاحية هذه انما هو حالة سقوطه ، ويحملة في النهاية على نبذ مزاعمه التحليلية والقبول بايمان معين - وبالمعرفة التي تستند الى الوحي . وبعبارة اخرى ان القارئ بعد ان يختبر القصيدة يصبح واعيا «عدم جدوى قالب الخبرة - قالب الفضاء والزمن - لإدراك الصدق» (ص ٣٥١) .

إن هذا الاصلاح الاخلاقي ينطوي على قلب احكام الله مرة تلو الاخرى ، اذ

يحمل «ملتن» قارئه على الاعتراف بعدم صلاحيته طريقة معرفته عن طريق اغرائه بالقيام بعدد من المقارنات الصورية الخاطئة غير الملائمة (ص ص ٢٣ - ٣٠) ، والترتيبات الزمنية غير الصحيحة (ص ص ٢٠ - ٢٦) ، والاحكام الاخلاقية غير المناسبة (ص ص ٩٢-١٠٣) والاستنتاجات غير الصائبة لظلال المعاني (ص ص ١٢٨ ، ١٤٢) ، والتقسيمات التحليلية المغلوطة (ص ص ١٤٢ - ١٥٧) . ويتعلم القارئ بخاصة عدم جدوى بل خطأ تفسير سقوط الانسان بطريقة تلقي ضوءاً مؤاتياً على عصيان الانسان الرب ؛ فيتعلم القارئ كيف «يقاوم اغراء اخضاع السقوط لتمحيص العقل ، كما ان على ادم وحواء ان يقرأ بعدم جدوى العقل ازاء هذه الحالة الواحدة للتحريم» (ص ٢٤٤) .

فيتعلم قارئ الفردوس المفقود من خبرته ان «يؤكد ان للوحي مكان الصدارة في مزاعم الظروف الحاضرة التي تشجعها العواطف ويفسرهما العقل» (ص ٢٤٥) . وتأتي مع هذا التأكيد وحدة في اسلوب المعرفة ، وفي ماهو معروف ، وفي اتحاد هذين الصنفين من التخطي فطريق المعرفة هو الوحدة لانه يتقلب على التقسيم التحليلي للواقع بالايمان بوجود حقيقة واحدة فقط ، بوجود شيء واحد ينبغي معرفته : «ينبغي ان يتعلم القارئ ان الفكر التحليلي ، الذي له اهمية في صياغة الفروق الضرورية ، انما هو اداة للانحراف وثمره للفساد لانه يقسم ويميز ويثمن حيث لا يوجد في الحقيقة سوى وحدة متناسقة واحدة» (ص ١٤٣) . وعلى العكس من ذلك ، فحين يكرس الانسان نفسه للنور من الداخل ، يصبح عقله ملائماً لموضوع رغبته فيستحوذ هذا الموضوع على عقله : «يحاول القارئ جهده ان يستعيد وحدة الرؤية التي فقدها ، وحين يجدها ، فانها تمتص وتلغي الوعي» (ص ٢٢٨) .

قد يفسر المرء هذه الرؤية الموحدة بوصفها قصة رمزية للمعنى في هويته غير المتميزة بوصفها حدثاً للقصد وبنية منتظمة ، بل اننا نجد في مجموعة المقالات التي اعقبت مفاجأة الخطيئة ان مثال تخطي الذات يتوسع ليضم العمل الادبي نفسه ، فيؤدي الى ظهور فكرة الاشياء المصنوعة التي تستهلك ذاتها ، وهو عنوان المجلد الذي ظهرت فيه هذه المقالات^(٣) . اذا «كانت النظرة الثاقبة التي تقول ان كلمة الله هي كل شيء مسألة تلغي ذاتها ، لان تعلمها يعني نبذ الاصناف الادراكية والتصويرية التي تتحرك

ضمنها الذات وبفضلها لها وجود مستقل (الاشياء المصنوعة ص ص ١٥٦ - ١٥٧) ،
وجب القول إن النص الذي يحفز مثل هذه النظرة الثاقبة يقضي على ذاته ايضاً :

«العرض الجدلي يفلح على حساب ذاته : لانه يحمل اولئك الذين يختبرونه الى نقطة لا يجدون فيها اية مساعدة يمكن ان تمنحها الاشكال العفوية والمنطقية ، فيصبح هذا العرض اداة لنبذ نفسه» (الاشياء المصنوعة ص ٣) . يلاحظ اذن في الاشياء المصنوعة التي تستهلك ذاتها ان نظرية المعنى الجدلية، تقدم مثلاً لقراءة عامة ، لا يمكن عده مجرد رؤية بديهية ، ولا يمكن اعتباره كشفاً للصدق الادراكي ، بل ينبغي ان ندركه لحظة / بنية تصبح فيها كل واحدة من هذه الافكار اساساً وغاية للافكار الاخرى في أن واحد . واذا اراد المرء ان يفهم معنى هذا في التطبيق ، فعليه ان يدرس الاسلوب النقدي عند فيش .

تشارك جميع قراءات فيش في المسألة الآتية : جميعها تصف حالات القلب في خبرة القارئ للنص . واذا اراد الناقد ان يوضح حالات القلب هذه عليه ان يركز في مجرى النص ، وهذا بدوره يتطلب تعريفاً جديداً للمعنى يستطيع تجنب مفاهيم شائكة مثل ظلال المعنى والتضمن عن طريق ربط معنى العمل الادبي بالخبرة التي تحفزها ، اذ لا يسأل فيش : «ماذا تعني هذه الجملة ؟» بل يسأل «ماذا تفعل هذه الجملة ؟» («الادب في القارئ» : علم الاسلوب الانفعالي» ص ١٢٥) ^(٤٦) . ويقترح ان يكون هدف النقد «تحليل الاستجابات المتطورة من استجابات القارئ ازاء الكلمات التي يعقب بعضها بعضاً» («علم الاسلوب الانفعالي» ص ص ١٢٦ - ١٢٧) .

إن ميزة هذه الطريقة تتجسم في انها تنجح وإن لم يكن للجملة أي معنى واضح : فالجملة الغامضة بل الجملة التي «لامعنى لها» ، لها كما للجمال الاخرى اثر معين في القارئ ، يمكن دائماً ، بحسب رأي فيش ، ان يرسمه المرء . ومهما يكن العمل الادبي غامضاً ، يستطيع المرء ان «يجعله ذا دلالة : بأن يعده اولاً دليلاً لتجربة من ثم يحدد المرء معنى لتلك التجربة» («تفسير طبعة الذخيرة» ص ٤٦٨) ^(٤٧) .

يبدو ان المبدأ الاسلوبي هذا يؤكد فكرة ان المعنى خبرة ويدعم في الوقت نفسه اختزال ذلك المعنى الى مفهوم تقليدي . ومع ذلك يوجه فيش هجومه العنيف على هذا

الاختزال . فهو يصر على أسلوبه في تبيين الجانب الزمني فيقول «إن أساس الطريقة هذه إنما هو الأخذ بنظر الاعتبار المجرى الزمني لخبرة القراءة ، ويعتقد أن القارئ يستجيب طبقاً لهذا المجرى وليس طبقاً للتجربة كلها» («علم الأسلوب الانفعالي» ص ١٢٧) . أما اتباع الشكلية الذين يهاجمهم فيش في كتاباته فيتخذون الطريق المعاكس و«يحولون التجربة الزمنية إلى الخبرة الفضائية .. فيعودون إلى الوراء ، وفي لحظة واحدة يتناولون الشيء بمجمله (الجملة أو الصفحة أو النتائج) الذي لا يعرفه القارئ إلا شيئاً فشيئاً (إذا عرفه) ولحظة بعد لحظة» («علم الأسلوب الانفعالي» ص ١٤٠ - ١٤١)

أي أن فيش ينظر إلى نهجه على أنه تعديل وقلب للتسلسل التأويلي الاعتيادي . فيعد البنى ذات المعنى (النصوص) أحداثاً (تجارب القارئ) ويهمل الأمور الإدراكية التي يضيفها النقاد على هذه التجارب بوصفها أشياء ثانوية «أن تجربة كلام معين - كلها وليس ما يقال عنها ، بما في ذلك ما استطيع قوله - هي معنى ذلك الكلام» («علم الأسلوب الانفعالي» ص ١٢١) . ولما كان التأويل مجرد تجريد إدراكي «لتجربتنا اللغوية المباشرة» لا يسعه إذن إلا أن يقلل من قيمة معنى تلك التجربة : «أود أن أكرر أن قيمة معنى أي كلام إنما هي التجربة الخاصة به - جميعها - إنك تحطم من قيمة تلك التجربة حالما تقول أي شيء عنها» («علم الأسلوب الانفعالي» ص ١٦٠) .

قلما يجد المرء تعبيراً أكثر قوة عن فكرة «المعنى حدثاً» ، أو شيئاً يحدث بين الكلمات وفي عقل القارئ» («علم الأسلوب الانفعالي» ص ١٢٨) ونبذ الحالة الموضوعية للنص . إذ يرى فيش أن النص أو الجملة التي كانت تبدل للنقاد الجدد مستقلة ذاتياً «لم تعد موضوعاً ، شيئاً في ذاتها ، بل إنها حدث ، أو شيء يحدث للقارئ وبمساهمة القارئ» («علم الأسلوب الانفعالي» ص ١٢٥) .

لو ترك هذا الانحياز إلى المعنى بوصفه حدثاً من غير دراسة في كتابات فيش ، لصنف المرء فيش نقيصاً للبنويين الذين بلغوا الذروة حين كتب فيش «علم الأسلوب الانفعالي» . ففي الوقت الذي كان اتباع النظريات النقدية في القارة الأوروبية منشغلين في محاولاتهم حصر المعنى بالبنى العامة المشتركة ، كان فيش يحاول أن يبرهن على أنه حدث زائل يؤدي الكلام عنه إلى فقدانه . بيد أن التشخيص المستمر الذي نجده في

تحليل فيش «لما تستطيع الجمل ان تفعل بنا» يوحي بأن للنصوص صفات مستقلة خاصة بها فضلاً عن ان البنية تقوم بدور في المعنى الذي يحاول قمعه من اجل الجدل . فالنصوص التي يدرسها فيش «تجعلنا» نقوم باشياء و «تولد» التوقعات التي «تضطرنا» الى التقدم الى الامام ، وهي ايضاً «تعد» و «تثبت» و «تضفي شكلاً محتملاً» و «تؤثر فينا» («علم الاسلوب الانفعالي» ص ١٢٦ ، ١٣٠) .

توحي مثل هذه الاستخدامات المجازية بأن «حدث» المعنى انما هو استجابة لانماط ثابتة من النص . ومع ان فيش لا يقرّ بمثل هذه البنية في النص لذاته ، فهو يؤكد وجودها في نص الخبرة التفسيرية للقارئ . «يلاحظ في طريقتي في التحليل ان المجزى الزمني يخضع للمراقبة وتقام له بنية بفضل كل ما يجلبه معه القارئ ، بفضل قدرته اللغوية ، وبأخذ هذه الامور في الحسبان وهي تتفاعل مع الادراك الزمني من اليسار الى اليمين (في الانكليزية) للخيطة اللغوي ، استطيع ان ارسم تطور الاستجابة واتكهن بهذا التطور» («علم الاسلوب الانفعالي» ص ١٤٣) .

وموجز القول ، بعد ان يحدد فيش ان المعنى يتألف كله من الحدث يعود فيؤسسه على «آلية منظمة ضابطة تسبق في وجودها التجربة اللفظية الحقيقية» («علم الاسلوب الانفعالي» ص ١٤٣) .

يقول فيش ان مثل هذه الآلية «لا بد ان تكون نموذجاً فضائياً ، اي انها تعكس اي نظام للقواعد له وجود مسبق ، بل تجعل اية خبرة لغوية حقيقية محتملة» (علم الاسلوب الانفعالي» ص ١٤١) ، بل ان الصورة المجازية التي يختارها فيش لتعبر عن علاقة هذا النظام بحدث المعنى ليست علاقة القدرة اللغوية بالانجاز اللغوي او النظام بالمثال ، بل علاقة البنية العميقة بالبنية السطحية . وتظهر الطبيعة الجدلية للمعنى بوضوح في تفسيره هذه الصورة المجازية :

تقوم البنية العميقة بدور مهم في تحقيق المعنى ، ولكنها ليست كل شيء : فنحن نفهم لا على اساس البنية العميقة وحدها ، بل على اساس العلاقة بين البنية السطحية التي تكشف عن نفسها في الزمن والتقيد

المستمر لها استناداً الى قواعد التكهن عندنا (على اساس البنية السطحية دائماً) التي تحدد ما سوف تكون عليه البنية العميقة .
(«علم الاسلوب الانفعالي» ص ١٤٤) .

تضع هذه الصياغة القراءة في اطار صريح من الجدلية التأويلية (الهيرمينوطيقا) ، ومع ذلك فان جنوح فيش الى قلب الذات يقدم لنا حجة قوية وان كانت ضمنية لفكرة تأجيل الذات للمعرفة الادبية . واذا كانت الاجزاء الاخيرة من «علم الاسلوب الانفعالي» تناقض ، على ما يبدو ، الاجزاء الاولى ، وذلك باخضاع حدث المعنى لبنية تغطيها فسبب ذلك ان المؤلف يحاول فيها ان يوحد رؤية القراءة في هيئة تسمو على تضاد الفضاء والزمن والفاعل والموضوع وهي الفكرة التي يبدأ بها المؤلف .

ويستطيع المرء ان يطبق اسلوب المقالة على قراءة المقالة ويعبر عن معناها وفق سلسلة من القضايا* عن القراءة المقدمة ، وبذلك يفهم ان المعنى انما هو فضائي بقدر ما هو زمني ، وهو بنية للخبرة الماضية بقدر ما هو حدث للبديهة الحاضرة . واهم من ذلك ان المرء اذا اختبر القلب النظري للمقالة اقتنع بالطبيعة العابرة الزائلة لصدق القضايا (المنطقية) .

بل ان تكرار هذه الطبيعة العابرة - ورفض فيش المستمر اياها - هو الذي ينقذ كتاباته من المفارقة . فالوجود المستمر في كتاباته لكلمات مثل «البحث» و«الاستفسار» و«التقدم» وغيرها يشير الى ان اسلوب فيش يزعم ان المعنى انما هو معنى القضايا وان هدفه القراءة هو التعبير الصادق عن الواقع الذي خارج النص . ويتزجم هذا الزعم في مفاجأة الخطيئة والاشياء المصنوعة التي تستهلك ذاتها الى رغبة العقل في فهم الخير الاسمي او الصدق ، ولكنه يتخلل كل خطوة للتحليل الذي يقوم به فيش حتى على أبسط المستويات .

مثال ذلك ان فيش يبدأ نقاشه في «علم الاسلوب الانفعالي» بالجملة الآتية : «ليس في الكتاب المقدس دليل يقين على ان يهودا الاسخريوطي شنق نفسه ، فمات» «فيقول عنها» ان هذه الجملة تتميز بانها لا تقول شيئاً ، اي انك لا تتوصل الى حقيقة عن مضمونها»

* القضية لفظة من علم المنطق تعني التعبير الذي يمكن ان يكون صادقاً او كاذباً . (المترجم)

ولكن على المرء ان يتذكر ان تثمين فيش للقضية ليس مجرد الاستجابة لسمات ادبية ملحوظة ، بل خبرة متطورة تنتهي بايمان يسمو على ، بل يتعارض مع صيغ المعنى الادراكية التقليدية ، بل ان فيش يقضي على فكرة المعنى الذهنية (الايماجية) وبذلك يعارض الاعتقاد السائد الواسع الانتشار في الادب القائل ان النصوص الادبية مهما كان عملها فهي بحسب التقليد المتعارف عليه لا تشير الى اشخاص حقيقيين ولا الى اشياء وحوادث حقيقية . ويدعي فيش ان ميزة نهجه تكمن في قدرته على تفسير اي نوع من العبارة . ولما كانت «كل تجربة لغوية تؤثر وتمارس الضغط» فان اكثر الجمل ركافة من مثل «يوجد كرسي» يمكن ان نجعلها تؤدي الى نتائج مثيرة اذا سألنا السؤال الحاسم : «ماذا تفعل هذه الجملة ؟» («علم الاسلوب الانفعالي» ص ١٢٨) . ولما كانت الاسئلة ذات الطابع الخاص بالمعرفة التخيلية لا يمكن ان تناسب اطار القضايا ، لذا فان فيش يتجنبها ويختار تقويم الاشارة : «وهكذا فان القول (المكتوب او الشفهي) ، «يوجد كرسي» يفهم في الحال على انه تقرير حالة موجودة او فعل للادراك (ارى كرسيًا) . فهذا القول في اي من هذين الاطارين للاشارة يصبح له في الحال معنى» («علم الاسلوب الانفعالي» ص ص ١٢٨-١٢٩) . ولكن العمليات التي تثيرها مثل هذه العبارة في سياق قصصي ، كإبصار الكرسي او تكوينه في صورة ذهنية او تحويله الى الوجود المحسوس ، او تذكر الحادثة الاساسية التي ترتبط (بهذا) الكرسي ، او اضافة قيمة رمزية على الكرسي الى غير ذلك - كلها تفوق مدى الاختزال الى الاشارة ، بل تستبعد ذلك .

ومن الغريب ان فيش يتغلب على عملية التصنيف ولكنه يعود فيقع في الخطيئة «الاصلية» التي هاجموا وهي : إن الزعم أن اللغة الادبية تفهم على انها «تقرير حالة موجودة او فعل للادراك» معناه تنسيق التفسير الادبي مع استعادة الشيء الاصلي الذي يشار اليه ، واعادة تأكيد ضرورة السؤال الآتي : «ماذا تعني هذه الجملة ؟» . وبعبارة اخرى ان تجربة المعنى بوصفها قضية تؤدي الى قضية تخص القراءة كلها ، تعني انها قضوية . بيد ان هذه القضية نفسها لانها تختزل القراءة الى مسألة تثمين الاشارة ، فهي تفند الصدق الذي تعبر عنه . فأصل سقوط فيش هو السقوط نفسه ، كما هي الحال مع القارئ النموذجي الذي يصفه : فهو اصل الخطيئة التي يرتكبها ، وطرق المعرفة عنده تؤدي الى تفنيد هذه الطرق ، اذ يستسلم الناقد للصدق المقدس - صاحب النظرية فيجد اداة فهمه غير ملائمة للمسؤولية المناطة بها : وكما ان على قارئ ملتن ان يعود الى طرق الانسان ، فعلى فيش في تساميه

على التقليد الادراكي ان يعود الى عملية الادراك : واذا تناولنا بحثه على مستوى الصديق النظري ، فهذا البحث عن البديهة التي لا تتوسطها الاشارة، يرسم فشله الخاص .

إن حالات القلب هذه موجودة في طبيعة انجاز المعنى المختلف مع ذاته . واذا عدناها عوامل مساعدة لخبرات اخرى ، فانها تدل على عدم قدرة صاحب النظرية على تخطي الجدلية، ولما كان فيش نفسه يرى حركة التفسير تكراراً - لتلك الجدلية - اذ «انك تحطم من قيمة تلك الخبرة حالما تقول اي شيء عنها» («علم الاسلوب الانفعالي» ص ١٦٠) - فمن المنطق ان يركز في التجربة النقدية والخطاب بذاته .

ما نفعه بالنص

من الفرضيات الاساسية للصيغة الاولى للمعنى الجدلي عند فيش ان هذا المعنى «ينطوي على اشراك صاحب الاستجابة في اصلاح ذاته» (الخطيئة ص ٤٩) : ولا يحدث هذا الا اذا شعر المرء بأفعاله : «لا يحدث التعلم الا اذا طلبنا من القارئ ان يلاحظ خبرته ويحللها ويضعها في مكانها ، اي ان يفكر فيها» (الخطيئة ص ٢١) . وقد رأينا كيف ان هذا الاهتمام بالذات يحمل فيش على تحليل نهجه تحليلاً نظرياً ويؤدي الى «السقوط» في العملية الادراكية . بقي ان نرى كيف ان المراحل اللاحقة لعملية فحص الذات هذه تحاول ان تصحح «الاطاء» الخاصة بالقضية الاولى وتبلغ ثمانية وحدة المعنى التي يهدف اليها فيش . تركز الخطوة الاولى لإعادة التوحيد في الفرضية الموجودة ضمناً في «علم الاسلوب الانفعالي» رغم موقفه المناقض للشكلية ، وتقول هذه الفرضية إن للنتاج الادبي تكاملاً بنيوياً وهو يغير عن طريق هذه البنية استجابات القارئ .

واذا كانت نظرية فيش الاولى لا تتناول - على ما يبدو - فكرة الاستقلال الذاتي للنص فسبب ذلك ان فيش يكاد يحصر جميع جهوده في الجانب الانفعالي للمعنى . ولا عجب ان تأتي مقالاته اللاحقة لتصحيح هذا التحيز عن طريق تأكيدها ان المعنى انما

هو في الحقيقة أثر - يوازي القصد الذي ينتجه . ويستخدم فيش نموذج افعال الكلام الذي يرفض ضمناً «فرضية الفلسفة الوضعية التي تؤكد عالم «الحقيقة الفجة» ولغة خاضعة له» («هل اللغة الاعتيادية اعتيادية» ص ٥٣) ، فيقول إن الاقوال ينبغي ان «تعد امثلة للسلوك الهادف عند الانسان ، اي انها لا تشير الى حالة من حالات العالم الواقعي ، بل الى التزامات ومواقف اولئك الذين ينتجون هذه الاقوال في سياق ظروف معينة» («اللغة الاعتيادية» ص ٥٠) . وبعبارة اخرى إن المعنى ، اذا انعدم الدافع السياقي له ، اصبح انحرافاً نظرياً : اذ ان النصوص لا صفات لها ، بل تأخذ هذه الصفات من الذين يستخدمونها .

اذا صح هذا ، فأن تنظيم النص الذي يفترض انه نسق استجابة القارئ في مفاجأة الخطيئة والاشياء المصنوعة التي تستهلك نفسها ليس سوى وهم . مما لا شك فيه ان المراحل في كشف القارئ لا تعكس فجوات في تعاقب النص ، بل تفرض على ذلك التعاقب بنيته : «إن وحدة التحليل عندي تفسيرية او ادراكية ، وهي لا تستمد مباشرة من الوحدات الشكلية للغة ، بل تحدد طبيعة هذه الوحدات ... وتكون (او تكون نفسها) حين يحاول القارئ القيام بخلق تفسيري ، أي حين يدخل في علاقة بالقضية» (٧) .

يوضح هذا الوصف تجربة فيش الخاصة من حيث انه صاحب نظرية ، فهي تربط ولادة بنية النص - ومن ثم إعادة ظهور الثنائية بين موضوع النص والقارئ الفاعل - بالسقوط في القضية . وهذا يشير ايضا الى الاتجاه الذي سيسير فيه فيش كي يعيد تحقيق وحدة المعنى : اذ يبتعد عن تجربته الخاصة بسبب بنية النص التي تولدها هذه التجربة ، لذا عليه ان يتخلص من هذه البنية باعادة وضع اساسها في فعالية القراءة . يخطو فيش الخطوة الاولى في هذا الاتجاه فيتخلص من فكرة القصد الذي له وجود مسبق وهو ايماء للمؤلف تختلف عن فهم القارئ ، ويستغل مرة اخرى نموذج افعال الكلام ، فيقول :

«القصد والفهم غايتان لفعل عر في واحد ، كل منهما يشترط بالضرورة (يضم ، ويحدد ويعين) وجود الآخر . فبناء صورة القارئ المطلع الخبير يعني في الوقت نفسه تحديد سمات قصد المؤلف ، ويصح عكس ذلك ايضاً ، فالقيام بأي منهما يعني تحديد الظروف المعاصرة للقول . («تفسير طبعة الذخيرة» ص ٤٧٦) .

وباختصار ، حين نتحدث عن الفهم او القصد ، انما نصف اعراف المعنى التي

يشارك فيها كلا طرفي النص / الكلام . ويوضح هذا القيد في التعريف الفرق بين فكر فيش والنزعة الذاتية : فنظريته لا تترك مجالاً للذات المستقلة التي تسير بحسب أهوائها ، إذ تفرض ان الذات المرتبطة بالمعنى هي وظيفة من وظائف الظروف المشتركة او السياقات .

ويشير الدليل نفسه الى ان « السمات الشكلية » لعمل ادبي معين انما هي تلك البنى او الاشكال التي تسمح بها اعرافنا النقدية او خططنا التأويلية كما يسميها فيش : « القصد وهيئته الشكلية لا ينتجان التأويل (وهي الصورة «الاعتيادية») بل التأويل هو الذي يخلق القصد وهيئته الشكلية عن طريق خلق الظروف التي يجعل من الممكن اختيارهما » («تأويل طبعة الذخيرة» ص ٤٧٧) .

وموجز القول إن «الوحدات الشكلية انما هي وظيفة النهج التأويلي الذي يستخدمه المرء ولا وجود لهذه الوحدات «في» النص» («تأويل طبعة الذخيرة» ص ٤٧٨) ، كما ان «حقائق» النحويين نقول عنها انها «موجودة فان وجودها ناتج من النهج (الذي وضعه الانسان)» («تأويل طبعة الذخيرة» ص ٤٨٠) .

ان صيغة القضية التي تحدد جل قراءات فيش الاولى تظهر الآن ناتجة من فعله التأويلي وليست سمة شكلية للنصوص التي هي قيد الدرس . ويحاول فيش ان يفسر هذا تفسيراً مقنعاً فيأخذ مثلاً شخصياً : «حين حلت هذه الابيات من ليسيداس» فعلت ما يفعله النقاد دائماً . فرايت ، ما سمحت به او ارشدتني الى رؤيته المبادئ التأويلية التي اخترتها ، ثم عدت فنسبت ما رأيته ، الى النص او القصد » («تفسير طبعة الذخيرة» ص ٤٧٧ - ٤٧٨) .

بيد اننا نستنتج من الاستشهاد السابق ان فيش لم يستطع ان يتغلب كلياً على الثنائية التي كلف نفسه من البدء مهمة السمو عليها . مما لاشك فيه ان فكرة الاستراتيجية (الخطة) التأويلية توحد الكاتب والقارئ ، وفعل القراءة وبنية النص ضمن اطار ادراكي واحد ، ومع ذلك فان هذه الفكرة تنطوي على قوى موجهة تعمل ضد المعنى الموحد . فقد غدا النص غاية لاستجابتنا بعد ان كان منطلقاً لها ، ولكنه مايزال مجالاً فارغاً ، وميداناً مستقلاً ، ينتظر القصد الجماعي الذي يملؤه . بقيت فكرة ضمنية اخرى (وهي قراءة خاطئة سابقة لاوانها) تعني ان المعنى ، كما يوحي بذلك مجاز الاستراتيجية التفسيرية - يستند الى مسعى واع معقد مقصود تقوم به جماعة محددة من الناس . ان حجج «اللغة الاعتيادية» لا تشير الى هذا الاتجاه ، اما

• عنوان قصيدة طويلة للشاعر جون ملتن - المترجم .

حجج «تفسير طبعة الذخيرة» فتوحي بأن التفسير انما هو فعالية معرفية معينة لجماعة من الناس ، وهذا الاستنتاج يفسد الامر بين النقد والقراءة ، فضلا عن انه يفسد الامر بين المعنى عامة والتفسير .

ويحاول فيش ان يصحح سوء الفهم هذا في مقاله الرئيس الذي تلا المقال المذكور من قبل ، والذي جعله بعنوان «الظروف الاعتيادية ، واللغة الحرفية ، وافعال الكلام المباشرة ، والمألوف والاعتيادي والواضح ، والشيء الذي لا يحتاج الى ذكره وحالات خاصة اخرى»^(١) ، كما يحاول التغلب على آخر اثر لتمييز المعنى بوصفه عملا ادبيا من المعنى بوصفه حدثا / بنية للفهم . وموضوع هذا المقال واضح من عنوانه كما هي الحال مع المقالات الاخرى التي كتبها فيش : «السياق الاعتيادي ليس سوى السياق الخاص الذي تجد نفسك فيه ، مع اننا لا نقول عنه إنه خاص ، فمادمت موجوداً فيه ، فكل ما يسمح به ان تراه يبدو لك امرا واضحا لا مداخل منه» (ص ص ٦٤٠ - ١) . وتجنح هذه الصياغة مرة اخرى الى البنيوية ، اذ تجعل السياق شيئا يكون «فيه» المرء وليس استراتيجية يختارها المرء ، ولكنها تتخلص ايضا من التمييز الشاذ للمعرفة النقدية من الفهم الاعتيادي ، وهو التمييز الذي تشجعه فكرة «الاستراتيجية» . ثم ان الانحياز البنيوي للسياق ليس سوى شيء سطحي ، فالمسألة لا تتعلق بسياق نتبناه او نختاره ، او نقف بعيدا عنه : ان فكرة فيش في السياق ثابتة لا تتجزأ عن فكرة حدث المعنى

ليست الجملة ابدا معزولة عن السياق . ولسنا نحن ابدا معزولين عن ظرف معين . ولا يُقرأ القانون ابدا الا في ضوء غاية معينة وهناك دائما مجموعة من الفرضيات التأويلية معمول بها ... والجملة التي تبدو انها ليست بحاجة الى تفسير انما هي ناتجة من احدى هذه الفرضيات .. ولا توجد جملة واحدة تفهم بمعزل عن قوة ما لا نطقية . («الظروف الاعتيادية» ص ٦٢٧) .

تعد العبارتان الاولى والثانية من اهم هذه العبارات من وجهة نظر هذه الدراسة ، وهما عبارة واحدة في الحقيقة ، فضلا عن العبارة الخامسة التي تعبر عن الضديد المعنى الجدلي زمنياً عند تطبيقها على ميدان النقد ، اذ يعبر السياق والظرف (اللان بضمي ان يفهما بالمعنى الوجودي) من حيث الجوهر عن فكرة واحدة: وهي ان كل تجربة (بنية المعنى) انما هي دالة البنية الزمانية - المكانية - البنية الثقافية -

التاريخية . وقد رأينا في الفصول الاولى من هذا الكتاب عدد المستويات التي يمكن ان تحدد عليها هذه البنية - كالمستوى النحوي والتاريخي ونظام الاشارة والنفسي والاجتماعي وغيرها من المستويات الاقل وضوحا . اما ما اضافته فيش الى نظريات من سبقوه فهو فكرة التطابق المطلق بين الحدث والبنية المفيدة للمعنى . ويحتفظ فيش ببعض التحيز الى البنية لذا فهو ينبذ السياق او ظرف المعنى بوصفه الجانب المقيد ، ولكنه يذكر (١) ان هذا الجانب حاضر وموجود في أن واحد مع الحدث الذي يستند اليه و(٢) ولهذا السبب نفسه ولأن حدث البديهة لا يمكن ان يرى ، في لحظة رؤيته ، البنية التي يستند اليها فان تلك البنية تبقى غير معروفة في لحظة عملها . وبعبارة اخرى ان هناك ظرفا معينا يرتبط بكل حالة من حالات الوعي ، لذلك نجد دائما معنى قادرا على استبعاد بقية المعاني الاخرى بسبب وضوحه ذاتيا ، ولما كان هذا المعنى واضحا ذاتيا فلا يمكن ان يعتمد في اساسه على نظام خارجي ، بل لا يمكن ابصاره ابدا

لسنا ابدا معزولين عن ظرف معين . ولما كنا غير معزولين عن ظرف ، فمحن غير معزولين عن فعل التفسير . ولما كنا دائما غير معزولين عن فعل التفسير ، فلا توجد امكانية لبلوغ مستوى من المعنى خارج او دون التفسير . ولكن في كل ظرف لابد ان يظهر لنا معنى معين يبدو لنا انه لا يمكن تفسيره لانه مشابه تمام الشبه ببنية الظرف التأويلية (ومن ثم ادراكنا) : («الظروف الاعتيادية» ص ٦٢١) .

يزيل هذا التعريف الموضوعية ، او فكرة وجود بعض المعنى المعياري الثابت ، والتعدد الذاتي للمعنى ، او فكرة امكانية اي نوع من المعنى : «الجملة لا تعني اي شيء ابدا ولا تعني الشيء نفسه دائما ، بل لها المعنى الذي يضيفه عليها الظرف الذي تنطق فيه» («الظروف الاعتيادية» ص ٦٤٤) .

تضم فكرة الظرف حدث المعنى والاساس السياقي ، والحالة الحاضرة للفاعل وهويته الثابتة ، وهويته انما هي وظيفة خططة التفسيرية او قدراته اللغوية - وكذلك الحالة الحاضرة والهوية الثابتة للموضوع ، الذي «له» البنية التي لا نبصرها الا بقدر ما تدخل في الظرف «الخاص بنا» .

فالفعل «الذاتي» والحقيقة «الموضوعية» للمعنى «الحرقي» للكلمة يندمجان في فكرة واحدة - ليست بنية ولا حدثاً ، بل الشيء الذي يجعل اثر الاحداث والبنى الرجعي ممكنا .

والمعنى الذي يحدد بهذا الأسلوب يصعب بالضرورة تعين مكانه في النقد . فلا يمكن ان نجده «في» اية بنية مادام هذا المعنى لا بد ان يكون قد حدث لكي نجد بنية يمكن ابصارها . والمعاني (البنى) التي تبدو واضحة لاشك فيها ، ومن ثم تبدو كأنها موجودة بصورة مستقلة عن اية ايماء تفسيرية تؤكد بفضل وضوحها الذاتي ان ذلك التفسير قد حدث : «هناك دائما معنى حرقى لان في كل ظرف معنى يظهر واضحا اي انه مستقل عن كل شيء قد نفعله . بيد ان ذلك يعني اننا قد فعلنا الشيء» («الظروف الاعتيادية» ص ٦٢١) . مما لاشك فيه ان هذا يصح على الظرف ايضا . فليس من سبيل يجعلنا نعرف ظرفنا مباشرة ، اي بمعزل عن القدرة التفسيرية التي تمثله . كما اننا لا نستطيع ان نسكن في ظرف معين ، اي اننا ندخل في اطار مستقل موضوعيا كان في انتظارنا : «وجود المرء في ظرف يعني انه قد فسر» («الظروف الاعتيادية» ص ٦٢٠) .

ان نظرية فيش في استجابة القارئ تعتمد على اسلوبية نقدية محددة ، اما مفهومه في الظرف فلا يرتبط ارتباطا جيدا بأي برنامج محدد ، ولا يستطيع فيش ان يحدد مكانه في اية قراءة معينة . فالظرف بوصفه حالة الوعي نفسها ، انما هو بطبيعته موجود في كل مكان وزمان ، ولا يحتاج المعنى الى اية اداة لكشفه لان «وجوده» هو ذلك الكشف حسب . فهو ليس شيئا ينبغي للمرء ان يجده ، بل هو عملية اليجاد نفسها . وهذه العملية لا تحدث (لا وجود لها) الا اذا حدثت . قد يبدو هذا الكلام متناقضا : ولكنه يعبر في اطار لغوي - قصدي عن الموضوع الاساس الذي يطغي على جميع كتابات فيش : اي الاعتقاد belief .

الذي * نعتقد - الذي يعتقدنا

الاعتقاد لفظة نطلقها على معرفة معينة لا تستمد من الاصناف والتقلبات التاريخية للقضية الادراكية . وهي اللفظة التي نصف بها تلك الحالة التي لا يصح فيها التضاد * . الذي ، في هذا العنوان تعود لغير العاقل (Which) . لاحظ التلاعب بالكلمات وهو سمة لاسلوب فيش واتباع هذه المدرسة النقدية - المترجم .

الاعراف التي تفوق التبرير والاتصال لسبب واحد حسب وهو ان هذه الاعراف يؤمن بها الكثير من الناس . واخيرا فهي اللفظة التي تصف بدقة تخطي وحدة المعنى التي يشترطها فيش . ولما كنا لا نستطيع ابعاد انفسنا عن الظرف الذي يحدد فهمنا ، من اجل ان نرى ابعد مما يبدو لنا معنى حرفيا لذا لا قدرة لنا على اثبات صحة فهمنا . بيد اننا مادامنا نعتقد ان الامر كذلك ، فلا حاجة الى اثبات صحة المسألة « لا يستطيع المرء ابدا ان يحقق الابتعاد عن معتقداته ومزاعمه الخاصة الذي يؤدي الى فقدان هذه المعتقدات والمزاعم بسلطانها عنده وكأنها خاصة بغيره ، او انها المعتقدات والمزاعم التي كان يؤمن بها في الماضي » (هل في هذا الصنف نص ؟ ص ٣١٩) .

فيغير فيش مركز اهتمامه من التخطي المرتبط بالديانة الى نموذج اعم من الاعتقاد ، وبذلك ينحاز الى النظام النهائي لليقين الذي هو اساس جميع المعرفة والفهم ، ومن ثم لا يمكن فهمه بذاته . ويوفر هذا التجسيم النهائي للمعنى (١) حلا للثنائية الخاصة بالمعنى الموضوعي والمعنى الذاتي و (٢) اطارا يضمن التوافق النقدي ، و (٣) نهجا لدمج خطط ما بعد البنيوية التي يحتمل ان تكون هدامة بعرف راسخ للنقد الادبي . ان اول هذه الانجازات اسهلها فهما

فالفهم من حيث انه اعتقاد ليس ذاتيا ولا ان الذات اساس المعرفة او الشيء الوحيد الذي له وجود . وسبب ذلك

ان مزاعم المرء وآراءه ليست « ملكاله » بأي مفهوم من المفاهيم التي قد تجعل الجسم خاضعا لفكرة الذات . اي ان المرء ليس اصل هذه المزاعم والآراء (بل الاصح ان نقول انها اصله) ، فأسبقية توافرها تحدد سلفا السبل التي يمكن لوعيه ان يسلكها . (هل في هذا الصنف نص ؟ ص ٣٢٠) .

ولما كان الفرد يفهمه كل انسان ، فان هذه المعتقدات مشتركة بطبيعتها : والذات في نظام فيش « بناء اجتماعي تحدد اعماله انظمة المعرفة التي تغيره » (هل في هذا الصنف نص ؟ ص ٣٣٥) . وهكذا يتغلب فيش على التضاد بين النقد الذاتي والموضوعي ويستحوذ على مزاعم الاثنين .

لا يمكن للمعاني أن تكون موضوعية لانها دائما حصيلة وجهة نظر معينة وليست مسألة « قراءتها » حسب ، ولا يمكن ان تكون ذاتية لان وجهة النظر هذه انما هي دائما اجتماعية او تقليدية ، بل يستطيع المرء

القول . بناء على المنطق نفسه . ان المعاني ذاتية وموضوعية في أن واحد : فهي ذاتية لأنها تلازم وجهة نظر معينة وهي بذلك ليست عامة : وهذه المعاني موضوعية لان وجهة النظر التي تولدها عامة وتقليدية وليست فردية او فريدة . (هل في هذا الصنف نص ؟ ص ص ٢٢٥ - ٢٢٦) .

إن فوائد فكرة المعنى التي تعتمد على الاعتقاد واضحة : على ما يبدو . فهي تسمو على الخصام الملح بين ميدان المعرفة والفرد (بين التاريخ والفعل التأويلي والمجتمع والذات . والصدق القانوني والايمان الشخصي) الخصام الذي رايناد يبرز مرة تلو الاخرى . وتقرب هذه الفكرة . للناقد الادبي . بين الحقوق الثابتة للمعنى الشخصي والسلطة المطلقة للمبادئ العامة . فتسمح لعدد غير محدود من القراءات «الجديدة» التي تعزز بطبيعتها القاعدة العامة التي تستمد منها هذه القراءات . وتساعد في اعادة الحيوية الى النصوص . واكتشاف امثلة صدق جديدة . من غير التفريط بقيم ميدان النقد وقوته . واخيرا فهي تجمع بين الحرية المطلقة للتأويل والطاعة الراسخة لميدان الدراسة الادبية وتلغي ضرورة اختيار احدهما ونبذ الاخرى .

بيد ان هذه الفوائد ليست من غير ثمن . اذ يقرّ فيش ان النقد يفقد سمته المميزة في نظامه . ويصبح مجرد تكرار نموذج عام للاقناع يرتبط باي تعديل في الاعتقاد . فاذا اراد المرء ان يقنع شخصا ما فما عليه الا ان «يتراجع الى نقطة معينة تحظى باتفاق مشترك في ما يعقل قوله . وبذلك يمكن صياغة قاعدة جديدة اوسع للاتفاق» (هل في هذا الصنف نص ؟ ص ٢١٥) . فالأقرار . بمعنى الاعتقاد المشترك بما يقوله النص ولا يمكن البرهنة عليه . يحدث تلقائيا بالتراجع الى النقطة التي تكون واضحة بطبيعتها . وهكذا يختزل النقد الى ايماءة عامة للاقناع «هذا كل ما نجده في فعالية النقد . محاولة من طرف معين لتغيير معتقدات طرف آخر حتى ان الدليل الذي يستشهد به الجانب الاول يعده الثاني دليلا ايضا» (هل في هذا الصنف نص ؟ ص ٢٦٥) .

ومن الغريب ان هذه الرؤية المتفائلة تسمح بيقين ثابت . ولكنها تحبس الفاعل في حاضرا عمى لا يعرف ذاته الا معرفة تاريخية هي خطأ من الماضي . وسبب ذلك ان فيش قد رفع فكرة الاعتقاد او التفسير او الظرف الى مرتبة تسمو فوق التمحيص . ولا يمكن ان تؤدي الى التراجع الجدلي او تأجيل الذات . كما يفعل المعنى الشائع في مدرسة مابعد البنيوية . لأن فكرة فيش لا يمكن تأملها او ادراكها او ابصارها في اية هيئة .

حتى في هيئتها التي لا يمكن تصورها ذهنيا . فمع ان فيش يؤكد ان فائدة نهجه العامة تكمن في « ان الفرضيات التقليدية يمكن نفسها ان تصبح مواضيع للنقاش » (هل في هذا الصف نص ؟ ص ٢٦٧) ، يبدو ان تكراره المستمر الصفة غير المرئية للمجاميع التقليدية النهائية يوحى بنقيض ذلك . إن نظريته توفر عامل التغيير في الاعراف في حالة التجريد ، ولكنها تستبعد المجموعة الوحيدة من الاعراف التي ينبغي ان تؤخذ في الحسبان : « تلك التي لا نعيها » او « مجموعة المبادئ التفسيرية المهمة التي ليست موضوع نقاش لأنها تضع الشروط التي يقع ضمنها النقاش » (هل في هذا الصف نص ؟ ص ٢٩٤) .

ثم إن فيش يربط في كتاباته الاخيرة نظام الاعتقاد بالتقليد (تقليد النقد ، في هذه الحالة) ويؤكد ان اي شيء يمكن ان نفهمه لابد انه قد فسر عن طريق اساليب ميدان النقد واعرافه التي لا يمكن تحديدها لأنها تشبه الاله البعيد في بعدها فلا تسمح للمرء بادراكها ابدا . فالشك نفسه من هذا المنظور اعمى لا يستطيع رؤية اسس ميدانه : « إن قابلية عدم اليقين انما هي قابلية ترتبط بالتقليد ، وليست دليلا على حرية افكارنا ، بل هي دليل على الاسلوب الذي تستطيع به عمليات عقولنا ، وكذلك النصوص التي تأتي الى الوجود بفضل هذه العمليات ، ان تعمل عن طريق الفرضيات التقليدية . »^(١١) اهم ما في هذا التعريف الجديد الاسلوب الذي يوفره لهضم فهم جديد ويعزز في الوقت نفسه ميدان المعرفة هذا ويجعله منيعاً ضد الهدم من الخارج . فيعيد فيش تعريف اية نظرية يفهم منها انها في داخل المجتمع التأويلي الذي ينتمي اليه الشخص الذي يقوم بالفهم ، وانها ناتجة عن ذلك المجتمع ، وبذلك يلغي هدم ادعائها ويستحوذ على طاقتها في صالح التقليد . ويوضح بهذه الطريقة كيف يمكن استغلال فكرة جدلية للمعنى تعود في منطقتها الى مابعد البنيوية واستعمالها من اجل تعزيز الاعراف والتقاليد التي يعتقد عادة ان مدرسة مابعد البنيوية تهدمها .

فيرى فيش على سبيل المثال ان الـ (لا) مفاهيم مثل فكرة التكرار عند ديريدا لا تفعل شيئا سوى اعادة - على حد قول فيش - « استخدام اللفظة الشائكة » - ويقصد بذلك منزلة الاساسية الاعتقاد (« مع اطيح تمنيات المؤلف : تأملات عن اوستن وديريدا » ص ٧٠٣)^(١٢) . ويفضل فيش ما يمكن وصفه « التأويل الرئيس » وهو يتجسم في صورة للقراءة تشبه الاعتقاد ، وتعد ضرورية جدا حتى انها تكمن وراء او تسبق اي ادراك للبنية قد يملكه المرء :

التكرار اذن يمثل الظرف العام الذي يتطلب القراءة .. والتكرار لفظة مرادفة لسمة القراءة ، لا على انها امكانية ، بل على انها ضرورة .. والايماة التأويلية التي تهدد تلويث المركز (اي الحضور) مسؤولة عن شكل المركز نفسه وعن كل شيء يضمه ، بما في ذلك الاشخاص ، ورسالاتهم ، بل عوالمهم الخاصة بهم . وهذا الخارج هو الداخل بالنسبة اليها . وهو القوة والقانون اللذان يؤديان الى ظهورها . («تأملات» ص ٧٠٤) .

إن ازاحة «تلويث» المعنى بوصفه تكراراً واحلال المعنى - «قوة وقانوناً» محله ، بوصفه «التأويل الرئيس» امر يتفق واستبعاد فيش «المعنى» «الآخر» - او بعبارة ادق يتفق وتحويله الى لحظة تاريخية تبدو دائماً غلطة لا يمكن تصورها لذا فهي عديمة الضرر . ويختلف فيش عن نقاد من مثل بارت ودي مان في انه يستبعد لحظة الشك او التأجيل او عدم اليقين الرجعي من خطته : فتأجيل نظام اعتقاد معين او استعاضته بنظام آخر لا يمكن ان يعرف ابداً ، وذلك لأن المرء لا يمكن ان يكون اسير اعتقاد واحد في اية لحظة معينة . يقول فيش «لا يستطيع المرء ان يسمع حجة تؤلف تحدياً لمعتقداته ، الا اذا كان على استعداد للاعتقاد بامكانية خطأ معتقداته» (هل في هذا الصف نص ؟ ص ٢٩٩) ، ويبدو ان هذا يترك الباب مفتوحاً للفهم المتبادل (باستثناء أولئك الذين يمنعهم عنادهم من الاعتقاد بامكانية خطأ معتقداتهم) ، ومع ذلك فهو يعبر عن عدم زعزعة العقيدة . ولما كانت الفرضيات الخاصة بالاعتقاد لا يمكن ابصارها ، لذا ليس هناك من طريقة تجعل المرء على استعداد للاعتقاد بخطأ هذه الفرضيات . فالقيام بمثل هذا العمل يعني ان يكون المرء اسير نظام جديد للاعتقاد وهكذا تكون الوليمة قد انتهت قبل ان تبدأ .

إن ما اريد قوله هو ان نظرية فيش تحقق حلمها الانيق الموحد بالمعنى على حساب جدلية التعلم التي تملك المبادرة الذاتية والتي سحرت فيش كثيراً في مؤلفاته الاولى . ويزعم فيش وجود قارئ لا يستطيع رؤية اساس الفهم ومن ثم اساس فقد توازنه ، فيقترح ركوداً من اليقين الذي يجعل الفرد موضوعاً للتاريخ وليس عاملاً من عوامل التاريخ . فنحن نهضمنا دائماً مجموعة أخرى من الاعراف التي لا نعرفها ، فنُجرف الى الامام في تراجع لا نفهمه بهذه الصورة ، بل نفهمه تعاقباً للحظات ماضيه - اي بنية ادراكية لا تمنحنا اية سيطرة على مصيرنا وذلك لأنها بطبيعتها مستمدة من نظام

للاعتقاد يقع خارج الوعي بوصفه اعتقاداً يشبه الجسم الذي يضم المرء وليس الذراع التي يستعملها ، فهو يستبعد استجواب الذات . فنحن سجناء معتقداتنا ، لا نستطيع ان نخطو خطوة واحدة خارج التقاليد التي تحدتنا ، فلا نعرف ابدا الاختلاف عن ذات المرء الذي كثيراً ما ينسب الى الخبرة الادبية : «إن معيار الصدق لا يوجد ابداً بمعزل عن مجموعة من المعتقدات ولكن هذا لا يعني اننا لا نستطيع ان نعرف يقيناً ما هو الصدق ، بل يعني اننا نعرف دائماً معرفة اليقين ما الصدق» (هل في الصف نص ؟ ص ٢٦٥) . ويؤسفني ان اضيف الى هذا اننا سوف نعرف دائماً معرفة اليقين ، بغض النظر عن الشيء الذي نعرفه .

فالذي نفقده في سمو الاعتقاد عند فيش هو التردد بين المعرفة والشك ، والقوة والعقم - ونشوة التراجع غير المحدد الذي يصحب ذلك . فقارئ فيش لا يشعر بأي عذاب ، ولا يمكن ان يثير اي تغيير في نفسه . فهو من الناحية النظرية يستطيع ان يقنع الآخرين ، ولكنه لا يستطيع تجاوز معتقدات الاعراف التي تحدده ، ولا يستطيع اشعال اية ثورات : ويكون الميدان قد فهم دائماً وهضم ، بل انتج جميع حجج اعادة تنظيمه التي قد يولدها القارئ . وان خبرة تطوره التي قد يعرفها يقلل من شأنها لسببين : اولاً ، ان اية معتقدات يعزلها انما هي بالضرورة معتقدات قديمة ، بائدة وثانياً ، ان يقينه الخاص بادراكها يقل بسبب نظام اعتقاد اخر لا يعرفه ابدا في حقيقته . واخيراً فان قارئ فيش لا يستطيع ابداً الهرب ولا معرفة نفسه .

اذا كنت قد اكدت الجانب القاتم من احدث رؤية عند فيش ، فلا أريد من ذلك التقليل من قيمتها ، بل انني سأناقش في الفصل الاخير من هذا الكتاب ان نموذج فيش في بعض جوانبه افضل نموذج يفسر تكوين اعراف ما بعد البنيوية التي نشهدها في هذه اللحظة (حتى من خلال الايماء التي يرسمها هذا الكتاب) . كل ما اريد انؤكدده هو الفرق بين الرؤية المغلقة على الذات (وربما مقتنعة بالذات) الخاصة بالمعرفة التي يدعمها فيش والرؤية التي تنكر الذات والتي يدعمها رولان بارت ، الذي يستمد من فكرة جدلية مشابهة لفكرة فيش في المعنى ، نظرية وتطبيقاً متداخلين ، ومع ذلك يختلفان عن فكرة فيش في اصرارهما على الجانب الشهواني الهدام من فقدان اليقين وهدم الاعتقاد . ويختلف بارت عن فيش وبحثه عن التخطي ، في ان بارت يغازل نشوة الطرب او الابتهاج العضوي . ويثير بعمله هذا هدم نظريته .

(١٣)

رولان بارت : هدم التاريخ / تأجيل الذات

قد تبدو طريقة فيش في تحقيق نظرية موحدة للمعنى موجهة الى تخطي التراجع في الوعي التاريخي ، اما كتابات رولان بارت فتستخدم التاريخ مصدراً للحياة . ويرى بارت كما يرى فيش ان المعنى مسألة جدلية ، ولا يسع المرء الا ان يقرأ المؤلفات المتعاقبة على أنها انجاز طوال ربع قرن من تلك الجدلية . ويضع بارت في كتاباته الغلق والحكمة التقليدية والتواصل إزاء التغيير التاريخي والضديد والتعطيل ، فيسعى دون هوادة الى كشف الفرضيات والعمليات المرتبطة بالشفرة والايديولوجيات المتأصلة في اللغة والتي تكرر النصوص او تهدمها . بيد ان فيش يتخطى اختلاف الذات في المعنى من خلال وحدة الاعتقاد ، اما بارت فيزيد من خطورة هذا الفرق كي يثير هدم الثقة بالذات . واذا كان فيش يسعى وراء حالة غير مجزأة ، وراء حقيقة واحدة توحد المؤسسة والفرد ، فان بارت يسعده تعدد المعنى بوصفه وسيلة لتجاوز المبادئ العامة التي تمتص المعنى .

يهدف نهج بارت اذن الى استغلال لا محدودية المعنى على أنها وسيلة للتغيير التاريخي . ويستخدم في برنامجه «الآخر» المطلق في المعنى ، او احتمال المعنى ان يعني شيئاً آخر ، ليووقف عمل التاريخ ويدعم تقدمه ، ليقطع اوصال جسم الافكار الموروثة ويعيد تركيبها . إن هذا الاستخدام السياسي للمفارقات يتحول في النهاية الى شهوة القراءة التي تستغل النموذج نفسه على المستوى الشخصي للذة الشهوة . ويلاحظ في تجسيد بارت الاخير المفارقة ان لذة الذات لاعادة تركيب اوصال الثقافة

ترتبط ارتباطاً متوازياً بالسعادة في قطع هذه الاوصال ، او فقدان الوحدة بينها الى درجة تفوق النموذج الجدلي في كتابات بارت الاولى .

يمكن للمرء ان يجد الخطوات الاولى لنهج بارت هذا في كتابه درجة صفر للكتابة^(١) حيث يطوّر بارت فكرة الكتابة على انها التأجيل بين اللحظة والاستمرارية ، وبين المثال والتاريخ . وكتابة المؤلف هي تلك النغمة والطابع المتميز والولاء لنظام معين للغة (درجة صفر ص ٥٥) وهي تختلف عن اسلوبه الشخصي وسماته اللغوية الفطرية ، فتحدد رؤية نتاجه الخاصة ازاء صفة النتاج الادبية، اي علاقته بوصفه مؤسسة ، بالمجتمع (درجة صفر ص ٧ ، ١٤ - ١٥) . «الكتابة اذن هي قاعدة الشكل ، او اختيار النطاق الاجتماعي الذي يقرر الكاتب ان يضع ضمنه لغته» (درجة صفر ص ١٥) . وهي بهذا المفهوم ، ناتجة من الاختيار الحر الذي يقوم به الكاتب لوظيفة خطابه ودوره الاجتماعي ؛ وهي تفتح ثنائية بين ايماء ارادة الكاتب الفرد الحرة والتحديد التاريخي الذي يحيط بالكاتب .

ولما كان خيار الكاتب يقع بالضرورة ضمن اطار من الاحتمالات التي يحددها التاريخ - اي جميع الكتابات الماضية - فكتابته ترمز الى التوتر داخل المعنى بين الاستعمالات الماضية والوظيفة الحاضرة . ويمكن ان نعرف الكتابة بهذا المفهوم بانها «التوفيق بين حرية وذاكرة» ، بين تلك الحرية المرتبطة بالذاكرة التي تنحصر حريتها في ايماء الاختيار ، وليس في استمرارية ذلك الخيار (درجة صفر ص ١٦) .

ان هذه الصيغة تقسم تبء الاستمرارية التاريخية على الكلمة واستعمالها ، في حين تؤكد سلباً فكرة الاستمرارية ، بوصفها نقيض التعطيل . ويلاحظ ان هذا الخيار شبه الاصيل للمؤلف الذي يملأ الكتابة بقوة مبدعة سرعان ما يمتص في فيضان التاريخ ثانية . ويحدث هذا لأن الكتابة تحاول الحفاظ على ذاتها : «مما لاشك فيه انني استطيع ان اختار لنفسي اليوم هذه الكتابة او تلك ، واؤكد بمثل هذه الحركة حريتي ، وادعي شيئاً جديداً او تقليداً ، ولكنني لا استطيع تطويرها الى استمرارية من غير ان اصبح شيئاً فشيئاً سجين الكلمات الاخرى، بل كلماتي الخاصة» .. (درجة صفر ص ١٦) . فتنهار حركة الابداع مع الزمن امام تكوين التقليد والصرامة اللتين ادعت في بادىء الامر انها تريد اصلاحهما : «لا يمكن ان نطور النقي في الزمن المحدد من غير ان نطور فناً ايجابياً ، او نظاماً ينبغي هدمه من جديد» (درجة صفر ص ٢١) .

مثل هذا التغيير للنفي وتحويله الى إثبات تتميز به قصة الكتابة عند بارت ، ويظهر في «درجة صفر» ، حيث يبين بارت ان باستطاعة التاريخ ان يلغي اقوى محاولة واعية ذاتياً لاقامة صوت حيادي - او «كتابة درجة صفر» التي يمكن ان «تتحرر من عبودية نظام لغوي معين» (درجة صفر ص ٥٥) . ويرى بارت ان كل مؤلف ، بما في ذلك كامو الذي ينقي لغته دائماً من الصيغ التقليدية المألوفة ، لابد ان يتحول في النهاية الى صيغة «كلاسيكية» بفضل التاريخ

تتطور الافعال الانعكاسية التلقائية في الموضع نفسه الذي كان في بادىء الامر يتمتع بالحرية فتقيد شبكة من الاشكال الجامدة الروعة والحدائث التي اتسم بها الخطاب اول الامر ... وما ان يبلغ الكاتب المنزلة الكلاسيكية حتى يصبح مقلداً لابداعه الاول : فيجعل المجتمع كتاباته عادات شخصية ، ويعيده اسيراً لاساطيره الشكلية الخاصة به . (درجة صفر ص ٥٧) .

ويهدد التحجر التاريخي الناقد ايضاً . ولما كانت الكتابة تتجمد بالتكرار والدمج الحتمي في اقتصاد التبادل الاجتماعي ، فان فعالية الناقد تحول ابداء الكاتب الى تقليد وتمهد السبيل لاعمال هدم اخرى عن طريق الكشف عن انظمة متحجرة . ويثمن بارت الوظيفة الهدمية ويدعو الى الهروب الى المستقبل ، بعيداً عن الاراء المشتركة التي تخضع للقوالب التي تعتمد عليها الايديولوجيات . ويرى ان الحدائث تصبح المبدأ الاساس او القيمة الاساسية : «اللغة القديمة كلها يقل شأنها حالاً ، واللغة كلها تصبح حالاً قديمة عند التكرار» (لذة النص ص ٦٦) . وارتباط الالفاظ الاساسية التلقائي بالامور المألوفة يساعد حالاً في رفضها «نبلغ حد الاشباع والغثيان حالما تصبح الرابطة بين كلمتين مهمتين واضحة جداً غنية عن البيان . واذا اصبح شيء ما غنياً عن البيان هجرته» (لذة النص ص ٧٠) .

ثم تعترض سبيل بارت تلك الحالة من اليقين التي عدها فيش ثابتة ، فيصف اتجاهها للنقد يتجاوز معتقداته الخاصة عن طريق نفي الذات المستمر . ولما كانت افعال النبذ الثورية لما هو مألوف تتحول بمرور الزمن الى قوالب تتطلب نبذها من جديد ، لذا ينبغي للناقد الرصين ان يتبنى سبيلاً لتناقض الذات يحرره من ظلم سلطانه هو . ويعبر بارت في سيرته التأملية الذاتية في سلسلة «كتاب كل الاوقات» عن جدليته الخاصة لتأجيل الذات على اساس التحول من الوجودية الى البنيوية والنصية ثم

«هيدونية» نتشه (فلسفة اللذة) الخاصة بالخطاب . ويبقى النموذج الذي يعتمد عليه كل تحول من هذه التحولات ثابتاً : «فينشأ رأي مشترك ، لا يمكن تحمله ، ولأجل أن أتحرر منه أضع مفارقة : ثم تغوص المفارقة في الوحل ، وتتحول من جديد الى قالب جامد ، الى رأي عام مشترك آخر ، فيتطلب الامر مني أن ابحث عن مفارقة جديدة» (رولان بارت بقلم رولان بارت ، ص ٧٥)^(٦) . وهكذا نلاحظ نوعاً من هدم الذات يمتد تحت المشروع النظري - النقدي ، ويعتمد على طريقة خاصة للقراءة يمكن ان نسميها ، طبقاً لنهج بارت ، قراءة الضديد .

قراءة الضديد

لابد للقراءة التي تخلق المفارقة أن تحارب قالب الرأي المؤلف عن طريق دعم نقيضه . وبعبارة أدق لابد للمرء ان يكشف هذا النقيض بين طيات القراءة التي تشجع الرأي المشترك . فلا بد للمرء ان يبين ان الخطاب المعين لا يعني الشيء الذي يدعي في الظاهر أنه يعنيه ، او انه يعني اكثر مما يقره . ويجد المرء صيغة بدائية في هذه العملية الجوهرية التفكيكية في مجلد لمقالات بارت الاولى بعنوان الاساطير ، حيث يكشف عن الاساطير التي تعتمد عليها العقائد والانظمة والمنشورات في فرنسا بعد الحرب العالمية^(٧) . وكل نص يفحصه بارت يكشف عن معنى او مغزى اسطوري جديد لا يتفق والمنطق الظاهري ذلك النص ، على ما يبدو . بيد ان بارت يختلف عن فيش في انه لا يقدم هذا التوتر قلباً للقضية : بل يضع طبقات عمودية للمعنى ، يقوم فيها كل تركيب من تراكيب المعنى بوظيفة الوحدة البسيطة للمعنى في تركيب المستوى الاعلى منه .

وتعتمد نظرية المعنى العمودية هذه على التناثية الوظيفية التي يظهرها كل دال «اسطوري» ويمكن للمعنى الاول الناتج من العلاقة المتبادلة بين الدال والمدلول في نظام بارت ان يصبح دالا في علاقة متبادلة للمستوى الثاني ازاء وحدة اخرى للمحتوى او

مدلول آخر . وتنتج هذه العلاقة المتبادلة للمستوى الثاني اسطورة وليس اشارة ، ووظيفة الاسطورة المغزى وليس المعنى . تشبه فكرة بارت مفهوم المغزى عند هيرش بقدر ما يتعلق الامر بعد الدالات الاسطورية معاني بسيطة للغة الطبيعية ، وكلا الكاتبين يستمد رأيه من النظرية الظاهراتية . بيد ان بارت يختلف عن هيرش في انه يعترف بالهوية الثنائية للدال الاسطوري التي تقوم في أن واحد بوظيفة المعنى (على المستوى الاول) ووظيفة الشكل (على المستوى الثاني ، او المستوى الاسطوري) . ويعد «الكيان» الواحد معنى كاملاً ناتجاً من العلاقة المتبادلة بين الدال والمدلول على مستوى المعنى الاول ، وهو في الوقت نفسه دال يدخل في علاقة متبادلة بمدلول آخر على مستوى المعنى الاسطوري او المغزى (انظر الاساطير ص ٢٠٢) .

من الواضح ان الدمج في مستوى اعلى لا يقف عند عملية تشخيص الاسطورة وتحليلها ، لأن هذا التحليل يمكن ان يصبح هو الآخر دالاً (شكلاً) للحصول ثانية على مستوى اعلى يهتم ، على سبيل المثال ، بالابعاد الاخلاقية لعملية التعبير عن الاساطير (لاحظ الاساطير ص ص ٢٢٢ - ٢٢٣) . ويسمح النهج العمودي للمعنى باخفاء ايديولوجيات المرء تحت ستار «الطبيعي» : ويحمل الدال الاسطوري بوصفه معنى المستوى الاول التاريخ الكامل للاستعمال المقبول ويفترض سلفاً وجود قراءات سابقة : «المعنى كامل ، قد اكتسب معرفة وماضياً وذاكرة ونظاماً نسبياً للحقيقة وافكاراً وقرارات» (الاساطير ، ص ٢٠٢) . ويوضع هذا المحتوى الكامل جانباً او يفرض عليه التعطيم لفسح المجال امام مدلول جديد تضيفه الاسطورة ، ولكنه لا يختفي . فيحوم المعنى في الارضية الخلفية مصدراً للفرضيات ، «ويصبح بالنسبة الى الشكل ذخيرة أنية للتاريخ ، شأنه شأن الثروة الاضافية التي يمكن ان يستعان بها او تهمل في تعاقب سريع» (الاساطير ص ٢٠٣) .

ونجد في هذا التذبذب للمعنى الموروث اول اقتراب لبارت من الدمج التفكيكي التاريخ والبنية . ويدعي بارت ان الاسطورة «تسرق» اللغة ومعانيها كي تطبع مفاهيمها الخاصة (الاساطير ص ص ٢١٧ - ٢١٨) ، ولكنها من المنظور البنيوي لا تستطيع ان تسرق إلا ما «تملكه» من الامكانية البنيوية . بيد ان بارت لا يعبر عن هذه المفارقة على اساس البنية والحدث ، بل يصورها وجهاً يتوسط بين التاريخ على انه نص والتاريخ بوصفه سمة نصية - او بعبارة البسطبين الفكرة «العمودية» لصياغة المعنى وفكرة تجنح نحو الصفة «الافقية» .

ولما كان المعنى يمكن دمج دأئما في مستوى آخر للمغزى ، لذا فهو يمهّد السبيل الى «تراكم» نظام للإشارة لا يمكن ان يعزل فيه اي عنصر طبيعي اونهائي . وكل معنى ليس سوى طبقة واحدة في ركام لا نهاية له لا يمكن اختزال تراكمه الى سلسلة سببية . ومع ان بارت يعد المعاني اللغوية البسيطة مرحلة جوهرية في تحليله ، فهو كثيراً ما يكرر ايضاً اكدوبة الاصل والطبيعة ، كما يحدث في موجز حياته العملية هذا

وهو يضيف صفة الثقافة على الطبيعة اول الامر كي يبرز الاصل : ان لا يوجد شيء طبيعي في اي مكان سوى الشيء التاريخي . ثم يؤمن (كما آمن بنفنيست) بأن الثقافة كلها انما هي اللغة فيعيد تحديد مكان هذه الثقافة في الحركة غير المحدودة للتعبير الاصطلاحية ، وقد وضع كل تعبير منها فوق التعبير الاخر (ولم يأت عن طريق التوليد) كما في لعبة «الأيدي الحارة» (بارت ص ١٤٢)^(٥) .

والتاريخ بوصفها اثر الثقافة واللغة يظهر بنية ثنائية يمكن فهمها على أنها توتر بين التحديد التزامني والزمني . فاذا نظرنا الى المعنى من الناحية الزمنية وجدنا ان كل معنى يفرض نفسه على المعنى الذي دونه فيستولي على المعاني التي يحل محلها ذلك المعنى ويحورها ويتغذى عليها . ان مثل هذا النموذج لا ينطوي على السببية ، لأن من سمات المعنى المكتسب ان يقوم باخلاء المعنى السابق من محتواه من اجل خلق شكل لتعبيره الخاص . ويمكن للمرء ان يقول من وجهة نظر قصدية إن كل طبقة جديدة من المعنى تشير الى استغلال ومحو للمعنى السابق لها طبقاً للقصد الحاضر - ولكن هذا القصد لا يمكن ان نبرهن على انه ناتج عن المعنى الذي حوّر . وهكذا يبدو التاريخ على انه رجعية مستمرة ، او إعادة صنع المعنى طبقاً لحاجات حاضرة^(٦) .

اما الطبقات «المتعاقبة» للمعنى فما تزال موجودة لانها ليست في الوقت الحاضر في الارضية الامامية ، بل ان جميع الطبقات موجودة معاً في جميع اللحظات بوصفها صفة التعدد التي لا يمكن اختزالها في النص . ولعبة اللغة ، كما تبين الصورة المجازية للعبة الايدي ، تسحرنا بسبب ظهور المدلولات على السطح باستمرار، وتراكم مستويات جديدة للمعنى تراكمًا مستمرًا ، وجميعها بحسب احد المفاهيم «موجودة هناك» .

وهكذا فان اللغة والثقافة ، ومن ثمّ الافعال الفردية^(٧) تدل على التقاء صيغتين للتاريخ : التاريخ بوصفه إحلال او تصحيح او ابداع او تطبيع : والتاريخ بوصفه دوامة ثابتة شاملة للمعنى :

وباختصار ، التاريخ بوصفه نص وسمة نصية . وكل هوية من هذه الهويات تتبع طريق المفارقة فتؤدي الى الهوية الاخرى وتلغيها . وخير ما يجسم هذا س / ز (S/Z) ، حيث يمزج بارت النص الزمني الجانح نحو الغلق بالسمة النصية ذات الصفة التعددية .

الطبيّ والبسط

يصور كتاب س / ز على ابسط المستويات فعالية تقليدية تفسيرية تبحث عن معنى نهائي ، اجمالية او اختزال النص الى نمط واحد او رسالة لغوية واحدة - وتشبه هذه الفعالية تلك التي يرسمها هولاند في قراءة خمسة قراء . بيد ان قلب هذه الفعالية في مؤلفات بارت تفسد تعاقب التطور في النص عن طريق مضاعفة طبقات المعنى والجنوح نحو التعدد . ويظهر هذان الدافعان المتناقضان في نهج س / ز : إذ نلاحظ ثلاثة انماط مختلفة من الواجهة والسرد التي تتفق (١) وقصة بلزاك القصيرة ساراسين و (٢) تحليل بارت التدريجي لمكونات القصة وهو يقرأها (٣) وتأمل بارت النظري وتحليله لقراءته . فنجد ان س / ز يبرز التوتر الخاص بالمفارقة النقدية عن طريق دمج حركتين متميزتين للقراءة : قراءة بارت قصة ساراسين ، وقراءة بارت «بارت» .

تقدم الصفحات الاولى من س / ز بياناً لقراءة جديدة فعالة - قراءة تقوم بعملية اعادة تنظيم التاريخ وصياغة المعنى بحرية لا تقل عن حرية الكتابة - قراءة يمكنها ان «تحقق نفسها وتكرسها في سحر الدال ، وفي شهرة الكتابة» (س / ز ص ١٠) . وهدف مثل هذه القراءة ليس تحديد معنى للنص ، بل «تثمين التعدد الذي يتكون منه» (س / ز ص ١١) ، ويتطلب هذا التثمين من القراءة ما يسميه بارت بالوظيفة الطبولوجية .

إن مهمتي هي احياء او تحفيز الانظمة التي لا يتوقف سيرها عند النص او عندي (س / ز ص ١٧)

بيد ان القراءة لا تعني ايقاف سلسلة الانظمة ، او تركيب الصدق او

شرعية النص .. بل تعني استخدام هذه الانظمة ليس على اساس صفتها المحدودة ، بل على اساس صفة التعدد فيها وهي حالة كينونة وليست حالة تحديد الكم ، او التسوير* (س/ز ص ١٨) .

وتؤكد القراءة الطوبولوجية الاستخدام الورقي للمعنى الخاص بالنص على حساب تعاقبه . وتنبذ هذه القراءة الهدف التقليدي النقدي وهو التركيب ، وتقترح حلاً عفويًا لتشابك نسيج الشفرات المربوط حول كل عنصر من عناصر النص . ولا يقصد بارت من ذلك التنظيم النهائي للنص ، او اختزاله الى قضية او آلية واحدة (كما يفعل ايكو) . وهو يختلف عن فيشر في أنه لا يسعى وراء الوحدة السامية من خلال القراءة . ولا تؤدي النصوص الى هجرها لصالح نوع شامل من الصدق . واذا كان المعنى يربعنا فبسبب ذلك ان النص يشغلنا بصفة التعدد اللامنتهية فيه ، يشغلنا بسبب رفضه البساطة او عقيدة السببية : «لا نريد انشاء النص ! كل شيء يسير على نحو مستمر ومرات عديدة ، ولكنه لا يملك سلطانا لتحقيق الوحدة النهائية ، او البنية العليا» (س/ز ص ١٨ ، لاحظ ايضاً ص ٢١) .

تنطوي الآلية الحقيقية للقراءة عند بارت على الكشف في «داخل» كل وحدة من وحدات النص عن خيوط المعنى التي تدعمها الشفرات المختلفة - ويفهم من الشفرة في هذا السياق انها ليست بنية محدودة من كشف اللغز بل «منظور من امثلة الاستشهاد ، او سراب من البنى» (س/ز ص ٢٧) يشبه الطبقات التي وصفناها من قبل . وتقع في صلب هذه العملية ظلال المعنى التي تكرر نموذج الاستدلال الذي صادفناه في الاساطير . ويشتق المرء ظل المعنى عن طريق ايجاد علاقة متبادلة بين معنى مدلول جديد وشكل ناتج من تفريغ دلالة سابقة . ولما كان ظل المعنى متأصلاً في الدلالة فهو يؤلف احدي الطبقات في ورقية المعاني الفطرية الخاصة بذلك المعنى ، وهو يحدد للذين يتابعون هذه المسألة «نقطة انطلاق الشفرة (التي لا يعاد توليفها ابداً) ، نطق الصوت الذي قد نسج في النص» (س/ز ص ١٥) . ومع ذلك فان ظل المعنى ليس مجرد وظيفة الطبقات العمودية ، بل هو وظيفة تعاقب النص الذي ينطوي على التحجر . فحين نقرأ نكشف عن ظلال المعنى التي تغدو من خلال استمراريتها وتكرارها ضمن القراءة دلالات يتطلب منا ان نشق منها امثلة اخرى لظلال المعاني .

* التسوير لفظة من علم المنطق تشير الى بعض او كل في المحمول . (quantification) - المترجم .

إن هذا النهج يجد لنفسه تعبيراً آخر في معالجة بارت التسمية . وهي ايماءة يعدها بارت أساسية لفكرة القراءة . اذ يرى بارت ان عملية التسمية تقوم بوظيفة فعل الخلق واعادة الفتح . وهي بوصفها عملية . تقوم بالتعبير عن التاريخ الكامن في السمة النصية :

القراءة تعني ايجاد المعاني . وايجاد المعاني يعني تسميتها . بيد ان هذه المعاني المسماة تُجرف نحو اسماء اخرى . فاسماء يحفز بعضها بعضاً . ويقترب بعضها من بعضها الآخر . ويتطلب تكتلها تسميتها من جديد . فاننا اسمي . ثم الغي الاسم ثم اسمي ثانية : وهكذا يسير النص . فهو عملية مستمرة من التسمية . من التقريب لا تعرف الكل ومشروع كناية . (س/ ز ص ص ١٧ - ١٨)

ترتبط عملية التسمية بالنموذج التزامني لظل المعنى . وتدعم البعد الزمني للاحياء والعمليات المصاحبة للتكثيف والتوسع التي تقع في بنية المعنى . ويوضح بارت هذه الفكرة في وصفه الاسم بقدر تعلقه خاصة بالادب . فيقول : «انه في الميدان القصصي (والميادين الاخرى ؟) وسيلة للتبادل . يسمح باحلال وحدة اسمية محل مجموعة من السمات عن طريق افتراض علاقة التكافؤ بين الاشارة والمجموع» (س/ ز ص ١٠١) . فيستخدم القارئ مصطلحا واحدا عاما عوضا عن تعدد لوحداث النص . وبذلك يجعل النص «يعني» او يناسب اصنافه الثقافية وتعتمد فعالية الاسم في فرض الغلق على قدرته النسبية على التعبير : «المعنى قوة : والتسمية معناها الاخضاع . وكلما كانت التسمية عامة ، اشتدت قوة الاخضاع» (س/ ز ص ١٢٦؛ لاحظ ايضا ص ١٦٠) .

تؤكد هذه الصيغة من القراءة حتمية الدمج فتبرز سلطة التاريخ في اثاره الامور . ونقوم بعملية الجمع والتسمية طبقا لاصناف تقليدية فنعرز النص ونحدده رغماً عنا . ولو اكتفى بارت بهذا النهج لما اختلفت كتاباته كثيرا في مغزاها السياسي عن كتابات فيش . ولكن المؤسسة تظهر مرة اخرى قوية جدا في صورة التاريخ : لا يمكن ابدأ هدمها . لان فعل الهدم - ويمكن تصوره في حالة التجريد ، يعتمد على التسمية فهو بذلك يعزز الرأي المشترك الذي يسعى الى القضاء عليه .

ولا عجب ان يضاعف بارت هذه الصيغة من القراءة باستخدام آلية معاكسة تؤكد التراجع غير المحدود الذي تنطوي عليه التسمية . ويصور هذا التراجع في هيئة جدلية

مستمرة بين الطي الذي رأيناه من قبل . وقوة معاكسة للبسط تعتمد على امكانية الاسم غير المحدودة في دفعنا الى اتجاهات عديدة . فيتساءل بارت « ماهي سلسلة الافعال إن لم تكن بسط الاسم » ، (س / ز ص ٨٨) ، ويقول إن كل اسم مثل « الدخول » يمكن تجزئته سلسلة من الافعال الفردية التي تؤلف ذلك الميدان («دق الباب» و«فتح الباب» و«الدخول في الغرفة») تقسيمه الى افعال ترتبط بذلك الميدان حسب («مرحبا» و«نزع المعطف») . والقراءة تتألف من «بسط» مثل هذه المجاميع الاسمية ومن طي التسمية . بل الطي يحفز البسط عن طريق خلق الاسماء التي تتفكك اثناء القراءة . وهكذا يصبح تفسير المعنى حركة ثنائية «تسير من اسم الى اسم ، ومن طي الى طي . فهي عملية طي النص الى اسم ثم بسط هذا النص ازاء طيات ذلك الاسم الجديدة» (س / ز ص ٨٩) .

وتتضمن الحركة الثنائية هذه المعنى بوصفه ارتباطا شخصيا كما يحدده اصحاب نظرية الظاهراتية . والتحديد الاختزالي للتضمن الذي يقوم به هيرش وايكو . وتعد القراءة انفجارا داخليا واخر خارجيا يحدثان في آن واحد ، اي تنظر الى القراءة عملية مستمرة للتقلص والتوسع . ويفدو الاسم المتماسك الذي يستخدمه المرء لاختضاع النص ضحية لعملية نشر المعنى من داخل طياته . فلا يمكن تحديد معنى النص على اساس قوة دلالاته ولا يمكن تحديده على اساس العدد المحدود للشفرات المدونة . وكل عملية للطّي والبسط تشير الى صلة اخرى للشفرة يتخللها عدد غير محدود من خيوط الارتباط التي يمكن دائما للمرء ان يتتبعها الى خارج النص ويعود بها الى داخله . فلا يمكن تفسير المعنى النصي على اساس البنية وحدها ، بل على اساس العملية البنيوية المستمرة ، اذ يقول بارت : «إن معنى النص لا يمكن ان يكون سوى تعدد انظمة ذلك النص ، اي قدرته غير المحدودة الدائرية على الاستنساخ» (س / ز ص ١٢٦)

إن مثل هذه الصيغة يصعب اخضاعها لمؤسسة النقد الادبي وتقليده لانها ترى المعنى عامل هدم لها او عملية مستمرة للجمع والتفريق لا يمكن وضعها في اية قاعدة ، ولانها تعاكس تراكمها الخاص وتستخدم يقين اعتقادها نقطة انطلاق نحو مجاميع غير محدودة لعمليات «اخرى» للفهم . ويختلف بارت عن فيش ، الذي تنتهي عنده علميات القلب الجدلية بوحدة التخطي ، في ان بارت يجد في السمة النصية عملية مستمرة للتأجيل بين الغلق والفتح ، بين التطبيقية البنيوية والازاحة الجدلية ، بين الدائرة النصية ودورة التاريخ . ويخلق بارت من هذا التأجيل مظهراً ثالثاً للقراءة والمعنى -

وهو مظهر يعوض عن عملية الجمع والتفريق بعملية تجزئة مطلقة لا تؤدي الى المعنى .
بل الى الفتنة والنشوة الشهوانية

في التصدع والنشوة

إن الجدلية التي يجدها المرء في مؤلفات بارت الاولى تتطور الى نظرية كاملة للقراءة في س/ ز ثم تتغير جذرياً في كتابه لذة النص . اذ لا تتركز القراءة في هذا الكتاب في المعنى الناتج والابداع والملاءمة كما في الاساطير او درجة صفر . ولا تعتمد على التوتر الجدلي للطبي والبسط في س/ ز . بل ان المعنى بذاته لم يعد المسألة الاساسية حيث يجمع بارت السابقة في القراءة في عنوان عام ، النص بوصفه لذة ، ويميزه من النص بوصفه معرفة . وتظهر ضمن ميدان اللذة العام حالة بارزة يسمها بارت المتعمة . . يربطها بنوع خاص من القراءة والنص (لذة النص ص ٣٤) .

لا يمكن ان نعد الفرق بين المتعة واللذة مسألة الجدلية او التضاد . فهما شيان متوازيان لا يمكن أن يلتقيا ، وقوتان متضادتان في الصراع . لا تتفاهم الواحدة مع الاخرى ، كما تقاومان أية زيادة في التاريخ او «عملية جدلية بهيجة للتركيب» (لذة النص ص ٣٦) . وينطوي التصدع بين اللذة والمتعة على انقسام مشابه لموضوع القراءة . فالتجربة النصية بوصفها لذة تنطوي على جميع التعقيدات الجدلية التي ذكرناها من قبل ، وتولد «النشوة والقناعة والراحة» (وهو شعور بالاشباع تنشره الثقافة بحرية) « (لذة النص ص ٣٤) . اما حدث القراءة بوصفه متعة فهو صدمة . وقلق غير متوقع وفقدان الاستمرارية والارضية الصلدة - ومن ثم فقدان الذات .

وكأن بارت يريد تحفيز فقدان التوازن هذا فيستخدم اللفظة الاساسية عنده ، اللذة ، باساليب مختلفة متناقضة . فهي تشير في معناها العام الى «زيادة في النص ، او ذلك الشيء في داخل النص الذي يفوق كل الوظائف (الاجتماعية) وجميع العملية الوظيفية (البنوية)» (لذة النص ص ٢٤) . وهذه الزيادة للنص التي تقدم اللذة لا يمكن السيطرة عليها عن طريق نماذج المعنى او المعرفة : وتبدو مشابهة بعض الشيء

لاطار التقليد او المؤسسة الذي يضمن للقارىء عند ستانلي فيشر يقينه عن طريق بقاءه خارج سيطرة القارىء . ويحدث ضمن هذا الميدان العام الجانب الخاص من اللذة وهو المتعة كلما حدث انقطاع جذري . او فجوة بين الاسس التاريخية والثقافية والنفسية للقارىء ومعنى النص الذي لا يشعر به بعقله بل بكل وجوده الجسماني (لاحظ لذة النص ص ٢٥ - ٢٦ . ٢١) . وحين لا تسعف القارىء لهجته الفردية الاجتماعية يلقي به في المتعة . وهي ليست بالضرورة حركة عدوانية عنيفة ، بل حركة هجر الذات (لاحظ لذة النص ص ٢٢) . فيفقد القارىء المفتون هويته وذاته الفكرية والثقافية ، مع جميع قيمها وذاكراتها واهتماماتها . ويغدو وجوده من حيث الاساس شعوراً جسمانياً . وتظل في الوقت نفسه الراحة والنشوة الرقيقة للذة عامة . فتضمن للقارىء هويته الثقافية . حتى إنه يظهر مختلفاً عن نفسه و"يستمد في الحال اللذة . من خلال النص ، من ثبات ذاته وسقوطها" (لذة النص ص ٢٦)

مما يستحق الذكر هنا نقطتان الاولى ان المتعة لا تأتي من مجرد حالة النفي . بل من التناجيل في الهوة بين الاستمرارية / الثبات ونفيها . والثانية لما كانت الاستمرارية تحدد صورة الفاعل فالمهم هنا الفتنة الشهوانية التي يقدمها . هدم الذات الى تركيب الذات : حيث تضع امكانية المعنى الشهوانية نفسها في التردد بين «انا» و«لست انا» وتتطلب النقطة الاولى إعادة تثمين الاطار النقدي / النظري للنص في حين تعيد النقطة الثانية إثارة مشكلات القراءة على أنها اشارة تلقائية للبنية / اللحظة .

اذا «لم تكن الثقافة او عملية هدمها شهوانية» كما يدعي بارت : «بل الفلق او التصدع في احدهما او الآخر يصبح شهوانياً» (لذة النص ص ١٥) فالمتعة اذن تستثني عملية الادراك (او التسمية . كما يسميها بارت) . فالذي يتكون عن طريق التصدع او الفجوة يخلو حرفياً من سمة الموضوع المحدد ولا يمكن ربطه بغيره او توضيحه . ولا يستطيع الناقد ان يحصل على شرارة من المتعة الاً بأسلوب سلبي . بالجمع بين الطرفين اللذين خلقا المتعة . وتصبح المبادئ العامة الثقافية المقررة وهدمها في خدمة مذهب اللذة النقدية (لاحظ لذة النص ص ١٤ - ١٥) . وهكذا فوصف مذهب اللذة النصية الذي يتجاوز النظرة الجدلية او النظرة التي تعتمد على المفارقة للسمة النصية لا بد ان يعيد تعزيز اركان تلك النظرة (لاحظ لذة النص ص ٣١ - ٣٢) ولعل بين نهايتي حدّي هذه النظرة يحدث شعور بالتصدع فيحفز المتعة لدى القارىء

اما متطلبات هذا الحدث فغير واضحة . ويقترح بارت ان يقوم القارىء «بتحريف»

النص عن طريق المحاولة الفعالة لتحويله ضد نفسه من خلال الكشف عن حالات التصدع فيه ، وعن التناقضات الذاتية والفجوات (لذة النص ص ص ٣١ - ٣٢) . ولما كانت جميع النصوص تشترك في السمة النصية فإن هذا ، على ما يبدو ، يمنح القارئ سلطة على لذته الخاصة . فاذا قرأ المرء على سبيل المثال لذة النص من أجل «زيادة» المعنى الذي يوفره هذا الكتاب ، واستسلم لتيار المتعة حين تحدث المتعة ، فلا بد للمرء أن يحصل على الفائدة الشهوانية التي يحصل عليها من نص أدبي أكثر رصانة في صفته «الأدبية» .

بيد أن بارت لا يجرؤ على مواجهة هذا الاحتمال . فلا يشك بارت في فكرة التصنيف الاجتماعي معياراً لتمييز النص ، ربما لأن محو الفروق العامة يجرّد الناقد من سلطته الخاصة ، بل أن بارت يربط اللذة بنمطين مختلفين من النص ، نص اللذة ونص المتعة . فيقدم النوع الأول للقارئ اللذة العامة للنشوة الثقافية ، في حين يشجع الآخر على نحو فعال التصدع والانجراف وفقدان التوازن الخاصة بالمتعة . ويزودنا بارت بمتطلبات النوع الثاني .

فيقول إذا أردنا أن نحفز المتعة ، فعلى الكتابة أن تتخلص من هويتها بوصفها كتابة تاريخية عن طريق برنامج للتخفيف . وليس الغرض من هذه العملية التفوق على النصوص واللغات الأخرى ، فإن ذلك يكرر نمط جميع الكتابات التاريخية ويعجل مثلاً آخر للصنف الذي يدعي أنه يريد تبديله - بل بلوغ «تلك الحالة التي لم يسمع عنها ، وذلك المعدن المتوهج ، الذي يفوق الأصل والاتصال» حيث يصبح «اللغة وليس لغة» (لذة النص ص ٥١) . ولا بد للنص إذا أراد أن يبلغ هذه الحالة أن يهجر كل ما هو مابعد اللغة أو الاعتماد . على العقيدة العلمية أو التقليدية ، ويحطم ، من خلال تشجيع التناقض ، صنفه العرضي أو منزلته العامة : ويهاجم «قواعد بنية اللغة نفسها» على المستويين النحوي والمعجمي عن طريق إلغاء الوحدات المنطقية والجمل ، وإدخال فيض من الألفاظ المستحدثة والكلمات المستعارة والكلمات الغامضة المتعددة الطبقات (لاحظ لذة النص ص ص ٥٠ - ٥١) .

يتبع كتاب لذة النص هذه المتطلبات إلى حد كبير حتى أن المرء يحق له أن يسميه بكتاب نص المتعة . ولم يكتب هذا الكتاب في هيئة المقال أو الجدل النظري ، بل في هيئة الجمع غير المعتاد بين الحكم والتأملات بحسب الحروف الأبجدية ، ابتداءً بأول كلمة لموضوعها الظاهري . ولا يستخدم بارت أية ألفاظ علمية أو لغة ما بعد اللغة ثابتة ولا

يفضل اية طريقة معينة كنظرية الاشارة او التصنيف التاريخي او التحليل النفسي او البنيوية . ويلاحظ بخاصة ان كتاب لذة النص يضاعف الفجوات بين الهوية «الثقافية» والهوية «التصدعية» لخطابه الخاص به عن طريق استخدام قدر كبير من الغموض ، والاستطراد والتناقض . ويهتم بارت اهتماما خاصا باستخدامه المربك لفظة «اللذة» التي تندمج تارة بالمتعة وتضمها تارة اخرى وتناقضها تارة ثالثة اعتمادا على التضاد الذي يقيمه بارت بين القراءة الخالية من اللذة وهي القراءة «العلمية» ونظيرتها من القراءة الشهوانية او بين اللذة عامة والمتعة خاصة .

وشبيه بذلك ، صورة التصدع المجازية او الخط المتقطع التي ترد رمزا او للارشارة الى «موقع» الشهوانية العامة وبوصفها علاقة مقاربة او موازية تربط اللذة بالمتعة . اي ان الصورة نفسها تصف العلاقة التكوينية التناقضية التي تتولد منها اللذة وكذلك اللا علاقة المتقطعة التي تربط اللذة بالمتعة . وهذا الغموض يجذب الانتباه خاصة ، لانه يوفر على مستوى ثان عاملا لجذب الانتباه (انتباه بارت ؟ ام انتباهنا ؟) يتولد من العلاقة الموازية التي تربط المتعة باللذة، وإن نحن حاولنا ان نضم الفكرتين في تركيب ملائم ، فان تصدع احدهما بسبب الاخرى قد يطلق لذة شهوانية اخرى على مستوى مابعد النقد . فيواجه صاحب نظرية اللذة الادبية (وقارئه) خطر الوقوع في التراجع الذي يصفه - اي ينجر في التيار الذي يطلقه .

ولكن الخطر يكمن في جوهر المتعة وينبغي ان لا يؤشر سلباً : فهو يعزز إمكانية النص الشهوانية حسب . ويمكن القول ان موضوع السيطرة يصبح عند بارت فقد ان السيطرة ، وهذا موضوع انحراف مقصود يتحقق في تطبيقه الخاص به . وحين يحدد بارت عملية التخفيف ومن ثم يضع الخطوط المرشدة التي يتبعها النص الشهواني فانه يخرج على قواعده الخاصة به ويضع نصه و«منهاجه» في هوة المفارقة . والنصوص التي يريد بها بارت تستمد من المنهاج المحدد بالقواعد والخاص بكتابة اللذة ، لذا لا يمكن القول ان هذه النصوص تقع «خارج نطاق» اللغة - وهو ما ترمي اليه هذه النصوص . وبعد ان يبين بارت مرة تلو الاخرى كيف تحدث اللذة عن طريق الابتعاد عن استخدام اللغة المعياري يرسم القواعد الضرورية لنص المتعة .

إن التناقض واضح كل الوضوح ، وهو امر لا مناص منه بحسب المنطق الخاص بنهج بارت . فالنهج الذي يطالب مرة بعد اخرى بالتناقض المستمر لا بد ان يناقض نفسه أجلا او عاجلا، وهو يقع في هذا التناقض بالضرورة بسبب اتخاذ تعزيز الذات

نهجاً لنفسه . «ويبرمج» كتاب لذة النص «التناقض الخاص به» - وبذلك يناقض برنامجه - وهذا امر يوضح على نحو بارز ان الفجوة الشهوانية لا تحدث بين وحدتين من وحدات النص ، بل بين وحدة ونفسها . ويلاحظ في هذه الحالة ان القطعة نفسها (وهي ما تتطلبه عملية التخفيف) تعد تجسيمياً ونقيضاً لمقدمة العمل الجدلية الاولى وتعد ايضاً نفيّاً للتلقائية والحدث لتصدعها وموجز القول إن لها فجوة «بين» ذاتها .

ويتضح بحسب هذا المفهوم ان قدرة المرء (قدرتي) لتفهم التناقضات عند بارت (او الانسجام عنده) متناقضة ولا صلة لها بالنص ، وهو على كل حال لا يهتم بمسألة الفهم ، بل بمسألة اللذة . اما مسألة أيستطيع المرء ان يوفق بين برنامج التخفيف وذاته ام لا فهي مسألة لا تهم الا على اساس اللذة أو فقدانها ، التي ينطوي عليها الجهد . واذا نجح المرء في تسوية جميع هذه التناقضات للنص ، استطاع ان يدعي انه قد فهم النص ، ولكن هذا الادعاء يدحض نفسه لان فهم النص ليس الامر المطلوب . ويصح هذا الى درجة أقل ازاء معالجاتي كتاب لذة النص ، التي لا تحاول ان تقلل من التناقضات فيه بل تحاول تتبع هذه التناقضات . وتبين قراءة التخفيف ان المرء حين يتبع فرق النص الى حد بعيد ، يجازف بفقدان الارضية التي تحت قدميه ويقع في تيار اللذة . وعلى العكس من ذلك ، فان المرء اذا لم يحصل على اية لذة من بارت (او قراءتي اياه) فمن غير المحتمل ان يتابع قراءة اي من النصين مدة طويلة من الزمن .

واذا اراد المرء ان يشاكس فيتناول جوهر الموضوع فلعله يجد في العالم المقارب او المتوازي والعالم الجدلي ان انتشار النص ، اي متعته ، يتطلب ويحفز انحرافاً مستمراً في كلا الاتجاهين : فالنص الذي يبدو في ظاهره معيارياً او محافظاً ينبغي ان يقرأ عمداً على اساس تصدعه كما ينبغي ان يقرأ نص بارت من اجل الغلق - وعكس ذلك صحيح ايضاً . فالنشوة لا تنتج من السلبية المقصودة كما انها لا تنتج من الفعالية العنيدة ، ولا هي اثر النص ولا سببه . وموجز القول فهي ليست «عنصراً» للنص ولا قراراً يتخذه القارئ ، بل انها دائماً لا يمكن التكهن بها وليست في اي مكان (لاحظ لذة النص ص ١١ ، ٣٩) . وهي ليست اجمع الملائم للاثنين ، بل انها (لا) لحظة / مكان تتجاوز الاثنين حيث يصل كل منهما الى اقصى درجة من القسرومن الشعور الحميم للذات وللآخر .

ويمكن للمرء ان يضاعف هذه الامثلة الثنائية المجازية الى ما لا نهاية ، فيطويها

ويبسطها في محاولة لاختضاع المتعة ولكن لا يمكن تبريرها ولا فائدة منها الا اذا اصبح قصدها ازاء المعرفة مناقضاً نص بارت ، فيؤدي الى قدر كبير من فقدان الاستمرارية وتصعد اللذة ، وعند ذاك قد تأتي اللذة من تلقاء نفسها ولا تحتاج الى ان تُعرف .
إن بارت اذن يشبه فيش في انه يفسر ويحقق نظريته اثناء قيامه بصياغة التأويل صياغة نظرية ويخضع خطابه لمنطق نظريته ، ويخضع ذلك المنطق لخطاب اخر . فتكون النتيجة النهائية قراءة / كتابة ليست نظرية ولا تطبيق ولا كليهما ، لأنها تربك جميع المحاولات التي تحاول الحفاظ على هذه الثنائية . ويكون اثر مثل هذا المخلوق في أولئك الذين لا يقتنعون بالشهوانية المحضة اثارة مسألة قيمته ثانية ، في حين يتسامى فيش فوق التناقض بين ميدان المعرفة والغرر عن طريق دمج الاخير بالاول . ويتغلب المعنى ، بوصفه اعتقاداً ، على قلق السلطة عن طريق غض نظره عن انظمة الاعتقاد التي تخول هذه السلطة - وهو يفعل ذلك بمجرد التظاهر بأنه اعمى . بيد ان هذا يجعل القارئ / الناقد في منزلة المشاهد المتأمل ذاتيا ازاء التراجع الجماعي للمعنى الذي نسّميه بالتاريخ .

يرى بارت ان القلق الاساس هو التاريخ ، الذي يعد على المستوى الشخصي والجماعي تحجراً زمنياً للمعنى المعاش في هيئة رأي مقبول (الثورة السلبية في عقيدة ايجابية) او (بالمفهوم التزامني) وضع طبقة لا اصل لها من المعنى فوق طبقة اخرى ، مرة بعد اخرى ، ووضع اسطورة فوق اخرى . ويلاحظ ان فيش يجد الحل لقيود البنية ضمن بنية القيود . وهذا ما يفعله بارت ايضاً اذ يجد سلاحه ضد التاريخ في بنية التاريخ : فكل غلق للتاريخ (أو قصته) * تركيب لغوي يجلب معه فتحاً جديداً ، وكل طي يجلب معه بسطاً ، وكل رأي عام يأتي بنقيضه . ويتحول اليقين الى عامل مساعد لهدم اليقين - والعقيدة التقليدية . فقارئ / كاتب بارت عامل للعملية التي تلاحقه وليس ناتج تاريخ يعيش فيه مرتاحاً .

ومع ذلك ينتقل بارت في النهاية الى ما بعد المعنى الفعال الذي تقترحه الجدلية ، وذلك عن طريق تغيير مركز القراءة من اسلوب المعرفة الى مذهب اللذة . وبعمله هذا بهجر ضمناً نهج تجاوز التحجر من خلال التناقض . ويقوم عوضاً عن ذلك بتجنب الجدلية عن طريق جعل التأجيل العرضي غاية المعنى .
ويمثل هذا تنفيذاً للمعنى في نظرية ما بعد البنيوية اشد حيوية من نظرية الاعتقاد

* يتلاعب الكاتب بالالفاظ فيستخدم تارة history (تاريخ) وتارة اخرى his Story (قصته) - المترجم .

عند فيش ، لان هذا الاتجاه يحاول ان يزيل عملية تحويله الى تقليد . اذ تجنح اللذة عند بارت الى التراجع اللا محدود قليلاً ولكنها لا تمجده صدقاً نهائياً ، وبذلك ترفض تحجر الرأي المشترك كما ترفض تحجر المفارقة . فيرفض بارت ان يكون داخل التقليد او خارجه لانه يعرف ان الاثنين سيان .

لا يستطيع المرء ان يذهب الى ابعد من هذا دون ان يهجر نهج اللذة : فاذا اراد المرء ان يلقي بنفسه في الهوة ، الا ان ينزلق فيها ، فان ذلك يتطلب ان ينبذ فكرة نبذ الذات نفسها ، ويفضل عليها نهجاً يستخدم او يرمي الى استخدام السيطرة . ويكون هذا النهج مفارقاً لأن الهوة التي قفز اليها قد اصبحت تحت سيطرته ، لها هيئة الانقسام الدائم ضد نفسها . والناقد المنظر الذي يجنح الى مثل هذه المفارقة اكثر من غيره هو بول دي مان .

بول دي مان

مفارقة التفكيكية / تفكيكية المفارقة

لقد أصبح بول دي مان . ربما اكثر من غيره من النقاد الامريكيين في رأي مجتمع النقد الادبي المحافظ كل ما هو صعب الفهم . عدمي السمة هدام التأويل . وهو زعيم - وربما يصح ان نقول الممثل الحقيقي الوحيد - لمذهب التأويل التفكيكي في الانكليزية . مؤلفاته موعلة في الفلسفة . وهو عامل اخر يبعده عن اغلبيه القراء «الذين يتوخون الدقة» . لذا يبدو ان اوجه الشبه بينه وبين فيش وبارت قليلة . واقل منها بينه وبين هولاند وبلايش . بل ان النقد التفكيكي كثيرا ما وسم بانه نقيض كل ما يستحق الذكر وما هو سليم في دراسة الادب ومع ذلك سأحاول ان ابين ان نظريته في المعنى والقراءة تستند الى آراء جاء ذكرها في فصول هذا الكتاب ، وان تطبيق التأويل عنده انما يأخذ بهذه الآراء الى نهايتها المنطقية - وإن كان ذلك بطريقة مقلقة .

تشبه كتابات دي مان كتابات بارت وفيش في انها تتبع سبيل استجواب الذات ، ولكن دي مان يفعل ذلك على نحو اكثر انتظاما وبمحاذاة محور أضيق . فنلاحظ ان فيش يجد القناعة الداخلية في يقين الاعتقاد وان بارت يستمد اللذة الشهوانية من التصديق في معتقداته . اما جدلية دي مان في المعنى فانها تنتهي بوصف للمفارقة يدوّخ المرء

وينبغي ان تقرأ فكرة المفارقة هذه قراءة بنيوية وتاريخية على انها تأجيل المعنى بين هويتين . وانها استجواب صارم لذلك المعنى من جانب الاصناف نفسها التي تستخدمها . وهو يختلف عن فيش او البنيويين او اولئك الذين اتبعوه في انه يتجنب

لحظة التسامي حين تظهر القناعة بان المعنى الثابت امر مستحيل وتحل هذه القناعة محل تطبيق هذا الامر المستحيل حين يتغلب منطق الاعتقاد - حتى الاعتقاد السلبي - على اعتقاد الناقد بالمنطق . لقد اكتشف دي مان في كتاباته الاولى ان الالتزام الشديد بآية فكرة . ابتداء من بنية الادب والتاريخ وانتهاء بالذات يؤدي الى تجريد تلك الفكرة من حقها في الصدق . فالقول ان البنى (والافعال) اللغوية لا يمكن الاعتماد عليها . كلام لا يمكن الاعتماد عليه . وهو كذلك بالضرورة مادام يستخدم الوسائل اللغوية للوصول الى غايته .

وهكذا يحاول دي مان في تفسيره ان يتجاوز لحظة الرفض والايمان التي يضعها فيش في مقدمة كتاباته . وفي الوقت الذي يستخدم فيش التخطي ويهجر البرهان عن طريق الوسائل التحليلية وبذلك يبرهن على رأيه ، يبدأ دي مان تحليله مثل هذا الهجر مستخدماً اساليب الهجر الخاصة ، اساليب البلاغة .

كما ان التعثر او التصدع الذي يثار عشوائياً في مبدأ اللذة في كتابات بارت لا يحدث في مؤلفات دي مان الا نتيجة تحليل صارم مضمّن . فيتناسب فقدان السيطرة تناسباً مباشراً مع القدر الذي يفرضه التفسير من السيطرة . ولعل هذا الجانب من مؤلفات دي مان اكثر ما يقلق مجتمع النقاد . فجعل سمة عدم الثقة تتناسب مع صرامة البحث معناه التشكيك في اسس النقد الادبي ومبرراته السياسية . واذا كانت اشد المؤلفات النقدية صرامة وانتظاماً اشدها امعاناً في خداع الذات - وإن ادعى مثل هذا النتائج انه متفوق لمعرفته ذلك الخداع - لا تعود اذ ذاك السلطة النقدية وظيفية من وظائف الالتزام بميدان المعرفة . واذا قرأ المرء هذا التأجيل قراءة غير صحيحة ، اي طبقاً لقواعد الصدق الموضوعي التي يلغونها ، بدا كأنه أمر سلبي بل عديمي ، يؤكد انعدام المعنى غير المحدود . ويرى نقاد دي مان الذين لا يستطيعون قراءته الا بهذا الاسلوب ان نظريته تنطوي بالضرورة على فقدان جميع القيم التي تستند الى السلطة ، كالصدق والذات والمعرفة المشتركة ، بل الحقيقة التاريخية .

اما اذا قرأنا مؤلفات دي مان في ضوء منطقها الخاص بها ، فانها تؤكد وتطور ، بل تضمن قوة هذه القيم ، وإن كان ذلك باسلوب يمكن ان يسميه المرء اسلوب المفارقة . فاذا اقر المرء بضديد الانزلاق في مفاهيم من مثل «الصدق» واكد دائماً زيادة المعنى ازاء كل فكرة بسيطة استطاع المرء ان يضمن ان الصدق لن يُشوه ابداً عن طريق إخضاعه دون تمحيص لقصد واحد اوربطه ببنية واحدة . إن العدمية الظاهرية عند

دي مان انما هي سلاح ضد تجريد الناقد من حقوقه التأويلية : فهي تهدم مزاعم التقليد في امتلاك مثل هذه الحقوق - ومزاعم اولئك الذين يدعون مثل هذا الحق اعتماداً على التقليد - وذلك عن طريق اثبات ان الفعل الذي به نسيطر على المعنى انما هو في حد ذاته لا يخضع للسيطرة . فالعدمية بهذا المفهوم قوة ايجابية للتصدع لا تختلف كثيراً عن قراءة الضديد عند بارت .

بيد ان قراءة المفارقة عند دي مان ، كغيرها من افعال المفارقة ، تعتمد على وجود الضد . فهي تقر بضرورة المعنى «الحرفي» او الادعاء بالصدق ضمن الايماءة المفارقة نفسها وبذلك تؤكد الحاجة الى فعل ايجابي لليقين ، ينكره بارت . ويشبه دي مان فيش في انه يعتقد . ولكنه لا يؤمن بعقيدته . وبذلك يتجنب السقوط في السلبية التاريخية التي تهدد قراء فيش ، اذ يرى قارئ المفارقة ان الاعتقاد يصحبه دائماً ايمان بأن ما يعتقد المرء لا يمكن ان يكون هو القصة كلها ففي عملية الفهم ثمة دائماً شيء اكثر ، شيء ابعد ، ينبغي ان نفهمه .

لا يعني هذا ان كتابات دي مان تضع نفسها في مكان مريح خارج نطاق خداع الذات ، حيث يرفض دي مان الاصناف البسيطة كالمعنى بوصفه قصداً (وعد البلاغة اقناعاً ، والصدق مجازاً مركباً وسمّة كلية ، والفهم رمزاً وعملية الترميز) حتى انه يرى هذه المفاهيم على انها اضدادها (فالبلاغة بنية المجاز ، والاستعارة الكلية مجموعة من الكناية ، والفهم قصة رمزية وعملية رمزية) وعكس ذلك صحيح . ولكنه لا يُخدع بوضوح رؤيته الخاصة . فتكمن قوة مؤلفاته في انها ترفض قراءة مثل هذه الاضداد وامثلة القلب بوصفها حالات للغلق او العودة الى ماسبق ، لا تخضع لعملية تفكيكية اخرى ، وتكمن ايضاً قوة هذه المؤلفات في انها تعرف انها قد فشلت في تحقيق مثل هذا الرفض . اي ان دي مان يتجنب اليقين الايجابي الذي توفره جدلية فيش ، والقوة السلبية التي يدعيها بارت . اذ ترسم مؤلفاته استحالة السيطرة على محنتنا التاريخية (لاحظ فيش) بالاسلوب نفسه الذي ترفض به تلك الاستحالة (لاحظ بارت) وتقرر باخفاق ذلك الرفض .

إن التراجع اللا محدود الذي تنطوي عليه مثل هذه المفارقة يمكن ان يعبر بلغة تجريدية ، ولكنه صعب جداً للتدوين . وتبلغ كتابات دي مان كثافة يصعب التعبير عنها لان التساؤل عن استنتاجات المرء يمكن ان يصبح نمطاً يعزز ذاته ويزداد زيادة قياسية مع المعرفة المتراكمة . ولما كان هذا التساؤل يحدث ايجاباً - اي نتيجة امثلة

اخرى للقصد والاصناف التي تقع وراء الفهم السائد عند المرء - فلا يمكن ان نفهم كتابات دي مان عن طريق نظام ادراكي واحد . فهو رغم التزامه بلغة ما بعد لغة البلاغة يستمد آراءه من العديد من المدارس الفلسفية ، ابتداء بالفيلسوف باسكال وانتهاءً بنظرية افعال الكلام . ويمكن للمرء ان يجد التناسق في آراء دي مان في موقفه الساخر ، وليس في المفردات الاصطلاحية التي يستخدمها .

ومع ذلك يستطيع المرء ان يجد لدى دي مان خط سير من نوع ما ، يبدأ بمقاله «بلاغة الزمنية»^(١) الذي اصبح الآن عملاً كلاسيكياً . ويتضح هذا الحظ في كتابه العمى والبصيرة^(٢) ثم اليغوريات* القراءة^(٣) .

وتبدو ثلاث لحظات في هذا التطور مهمة لدراستنا : الاهتمام المبكر بزمنية المعنى بوصفه تعبيراً عن القصد ، ثم الانتقال فيما بعد الى موضوع البلاغة بوصفها نظاماً للمجاز وفعل الاقناع ، واهتمام دي مان في الفترة الاخيرة بالقوة الانجازية او الوضعية للغة بوصفها علماً للنحو .

زمنية البلاغة

لما كانت كتابات دي مان الاولى قد تأثرت كثيراً بالظاهراتية ، فلا عجب ان تهتم ملاحظاته الاولى عن تعقيد المعنى بالقصد ومواضعه . فقد كتب مقالاً واضحاً جداً عن النقد الجديد ، وصف فيه العلاقة بين البنية (التي سماها الشكل) وفعل الفهم ، واستخدم عبارة اصبحت الآن مألوفة وهي : «إن الشكل الادبي انما هو نتيجة التفاعل الجدلي بين البنية المجازية السابقة للمعرفة المسبقة (لدى صاحب التأويل، او القارئ الذي يقوم بالتأويل) والكلية المقصودة لعملية التفسير ... وليس الشكل سوى عملية في طريقها الى التكامل» (العمى ص ٢١) .

مثل هذه الاستنتاجات تقود هولاند في قراءة القراء الخمسة او فيش في «تأويل

* يعرب الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا هذه الكلمة الاساسية ، allegory ، بلفظة «ليجورة» وجمعها «ليجورات» (المترجم) .

الذخيرة» الى فكرة للقراءة قريبة من السيرة الذاتية . كما ان دي مان يؤكد «اننا لا نستطيع فهم الا ما هو معروف لدينا . وان كان ذلك باسلوب متقطع غير حقيقي لا يمكن مسميته باللاوعي» (العمى ص ص ٢٩ - ٣٠) . وتشبه ايضا هذه المعرفة «المتقطعة» نظرية الاوجه عند انكاردن .

بيد ان بقية النقاد لا سيما هولاند يجدون في البحث عن سيرة الفاعل القارئ على انها الغلق النهائي للنقد . اما دي مان فقد عرف منذ البدء قصور مثل هذا النهج وسبب ذلك ان عملية بنية الذات التي يهدف اليها النقد الذاتي . شأنها شأن إجمالية النص التي يريدونها النقاد . عملية ترتبط بالزمن
إن الفهم التأويلي بطبيعته يتخلف دائما

ففهم الشيء يعني ان المرء يدرك انه كان يعرفه دائما . وانه يواجه في الوقت نفسه سر هذه المعرفة المخفية ... وفعل الفهم فعل زمني له تاريخه . ولكن هذا التاريخ يفلت دائما من العملية الاجمالية . (العمى ص ٣٢)

وهذا الفصل بين تاريخ الفهم وفهم التاريخ يتميز به الفاعل عند فيش الذي يرتبط بالاعتقاد . ولكن فيش يختم الامر عن طريق فعل الايمان الذي يستسلم ازاء الغلق التاريخي . اما دي مان فيزيد محنته في انه يواجهه بالمنطق الاجمالي للتصنيف البلاغي . اذ يلاحظ المرء في «بلاغة الزمنية» التخلف او الانقطاع بين الخبرة الدلالية والاجمالية الادراكية يتجسم بلاغيا في فكرة الليجورة (اليغوريا) . التي يعدها دي مان نقيض الصنف التقليدي للرمز «بوصفه تعبيرا عن الوحدة بين الوظيفة التمثيلية والوظيفة الدلالية للغة» («بلاغة» ص ١٧٥) . ويستنتج دي مان ان «اكثر اللحظات عمقا واصالة في العمل الادبي حين يُسمع فيها صوت اصيل» («بلاغة» ص ١٨٨) هي تلك التي تصور الذات» في محنتها الزمنية الحقيقية («بلاغة» ص ١٨٩) وبذلك تظهر «جنوحا نحو الليجورة» («بلاغة» ص ١٨٨) . ويستنتج ان اكثر انواع الفهم النقدي اكتمالا انما هو ذلك الذي يقر بتخلفه وبذلك يدمج فكرة تصوره في استنتاجه .

ويحدد النتاج الادبي الاصيل عن طريق الليجورة بعداً ازاء اصله الخاص . وينبذ الحنين والشوق الى التطابق . وبذلك يقيم لنفسه لغة خاصة في فراغ هذا الفرق الزمني» (بلاغة ص ١٨٩) : ويقر الشاعر ، من خلال الصورة المجازية ، بان تجربته

للمعنى لا يمكن ان تطابق ابدا الاجمال الذي تمثله . ويبلغ الناقد منزلة مشابهة لهذه باثارة التساؤل عن الغلق النقدي عنده . "لا يمكن للفهم ان يقال عنه إنه كامل الا حين يصبح واعيا محنته الزمنية ويدرك ان الافق الذي يمكن ان تحدث فيه العملية الاجمالية انما هو الزمن بأسره" (العمى ص ٢٢) . إن مثل هذا الفهم "الكامل" يتسم بالمفارقة لأنه يضع "خاتمته" في افق لا خاتمة له . او عدم قدرته على الاكتمال . واذا فسرنا ذلك طبقا للقياس البنيوي لمعنى النص فان هذا النهج يؤدي الى القول المعروف عند دي مان إن كل نص انما هو الليجورة لسوء قراءته

واهم من ذلك كيف ان تفسير دي مان للفهم "الكامل" يفتح طريق التفكيكية الخاصة بهذا الفهم . وهو بوصفه شبه خاتمة يحفز التاريخ الى دحضه . بل ان دي مان يختلف عن بقية النقاد الذين ناقشناهم في انه لا ينتظر التاريخ أبدا . بل يستخدم صلاحيات التاريخ فيثير التساؤل عن استنتاجاته قبل ان يصل اليها . اذ يلاحظ ان دي مان نفسه لا يستخدم ابدا اللفظة الكامل للفهم المفارق بل يشير فقط الى ان هذا الفهم يمكن ان يسمى كاملاً .

ونلاحظ على العموم قلباً او هدماً لكل صياغة او فكرة يمكن من دون ذلك ان تصبح "خاتمة" . فعلى سبيل المثال يقر دي مان بأن نظريته تنطوي على مجموعة من عمليات القصد "ضمن" كل بنية ادراكية وعكس ذلك صحيح . فيعيد النظر بافعال مختلفة للقصد على اساس البنية التي تنطوي عليها هذه الافعال ثم يفحص هذه البنى على اساس الافعال (الآخري) التي تنطوي عليها . ويضع هذا الاسلوب في اطار متعمد من القضية المنطقية ، الطي والبسط ، التي وجدناها عند بارت . وهي تؤلف آلية الحركة اجل كتابات دي مان وتفسر الصعوبة التي يجدها الكثير من القراء في فهمه . اذ لا يتردد دي مان في أن يقرأ الحركات البلاغية على انها بنى ادراكية ثم يترجم تلك البنى الى قصد (فلسفي او تفسيري) آخر ، فتنجرف تفسيراته نحو اللغة المنطقية الخاصة بالقضية واللغة المجازية دون تمييز ومن غير دليل على ان كل حالة تحتاج الى معالجة مختلفة . وتغيير الاسلوب الواحد يسمح له بان يقرأ الصور المجازية على أنها وسيلة للقضايا الادراكية ، وعكس ذلك صحيح ايضاً .

إن عملية الانتقال هذه من البنيوية الى القصديّة ثم الى البنيوية هي اساس الحركة التفكيكية القياسية الخاصة باللاتبسيطة التي يقوم بها دي مان على اساس مستمدة من البلاغة ، اذ يزعم ناقد التفكيكية ان كل صنف هو وحدوي في ظاهرة وهو بذلك

جوهرى. يعتمد في اصله على عمليات للجمع او الاجمال او التبادل سابقة ، لذا لا يمكن لاية لحظة اصلية او بنية ان تضم الصدق : «فتحاول التفكيكية دأما ان تكشف عن وجود اجزاء وعقد ارتباط خفية ضمن الاجماليات الوحدوية الظاهرية» (ليجورات ص ٢٤٩) .

ليس هذا سوى الوجه المعاكس لعدم قدرة الناقد على ان يتوصل الى الخاتمة ، اذ تتقدم ارادة الخاتمة التأويلية في الزمن ، وفي الوقت نفسه تدفع بالناقد الى الورااء في التاريخ نحو حقيقة اصلية لا يمكن تجزئتها الى مقاصد او بنية سابقة . ويقوم نقاد مثل دي مان بتحفيز هذه التجزئة والعملية التفكيكية لكل فكرة وحدوية متعاقبة الى افعال (اخرى) سابقة وعلاقات مخفية في طياتها . ويحاول هؤلاء النقاد ان يبرهنوا بذلك على انه كل حقيقة «بسيطة» تكون نفسها ضمن الفجوة في هويتها - الفجوة بين التجربة والتعبير عنها ، بين الفعل والحقيقة ، بين المعنى على أنه حدث قصد والمعنى على انه بنية نحوية . والنجاح في هذا النهج معناه ضمان مستقبل للنقد .

يتميز نقد دي مان بانه ينفذ هذا النهج باستخدام لغة مابعد اللغة الخاصة بالبلاغة ، وهذه اللغة نفسها تغدو في اثناء العملية اقل تبسيطاً شيئاً فشيئاً . لناخذ مقالين من كتاب دي مان ليجورات القراءة لتوضيح الاساليب التي اشرنا اليها من قبل وهما في الوقت نفسه يقدمان نظرة ثاقبة لمفهوم البلاغة عند هذا الناقد . ويوضح المقال الاول في هذه المجموعة بايجاز منطق التفكيكية وكيف يعمل على المستوى العام للبلاغة بوصفها نظاماً للصور المجازية وفعلاً من افعال اعادة الربط الدلالي .

تحويل النحو الى بلاغة / تحويل البلاغة الى نحو

يرى دي مان ان للبلاغة تقليداً له هوية ثنائية ، تتصل تاريخياً بالفصاحة او الاقناع وبنظام من المجاز . ويلاحظ في مقاله «نظام الاشارة والبلاغة» الذي يقدم منطلقاً مناسباً واضحاً للدخول في مؤلفاته الحديثة ، انه يتمسك بتأكيد نظام الاشارة

على الجانب النظامي للبلاغة ، اي «تحويلها الصورة الى نحو» (ليجورات القراءة ص ٧) .

إن هذا التحويل الذي يربطه دي مان باصحاب نظام الاشارة واصحاب نظرية افعال الكلام يشبه النهج النظري الذي تكلمت عنه في الفصل الخاص بالبنوية . فهو يفسر جميع الافعال اللفظية (الكلامية) ، ولاسيما الادب ، على اساس البنى ، او «انظمة النحو» وبذلك يضع القصد الفردي ضمن النظام المشترك . ويحتج دي مان على هذه «العملية النحوية للبلاغة» فيستشهد أولاً باثنين من اصحاب النظريات ، هما بيرك وبيرس . اللذان يزعمان ضرورة هدم النحو (تحريفه او تفسيره) كلما تم تحقيقه . ثم يقوم دي مان بعمل يتميز به اذ يهدم الفرق بين النحو والانجاز الذي قد توحى به هذه الامثلة .

فيقدم مشهداً روائياً يزعم انه يساعد في تقسيم الدلالة الى المعنى الحرفي والمعنى المجازي ، ثم يبين انه يُعرّف البلاغة بأنها فعل للتأجيل يتجاوز الاختيار الثنائي . فحين يرد أرجي بنكر على استفسار لزوجته ، غاضباً فيقول «ما الفرق بين الامرين ؟» يرى دي مان في هذا الرد ظهور البلاغة بجميع تعقيداتها

إن هذا النمط للنحو يولد معنيين لا يجتمعان : المعنى الحرفي الذي يتطلب المفهوم (الفرق) الذي قد نفى وجوده المعنى المجازي («لا فرق عندي بين الامرين») . (ليجورات القراءة ص ٩) . ولكن السؤال البلاغي عند دي مان ليس مسألة سهلة تتمثل في اختيار احد المعنيين . بل ظهور معنيين متناقضين في سؤال المرء واستحالة الاختيار بينهما بالوسائل اللغوية وحدها

«إن الأمر لا يعني وجود معنيين ، احدهما حرفي والآخر مجازي ، وان علينا ان نقرر ايها الاصح في هذا الظرف المعين .. فالنموذج النحوي للسؤال لا يصبح بلاغياً حين يكون لدينا معناً حرفي وآخر مجازي ، بل حين يستحيل على المرء ان يقرر بالوسائل النحوية او اللغوية الاخرى ايا من المعنيين (المتناقضين) ينبغي ان يسود ..» (ليجورات القراءة ص ١٠) .

وهكذا يتضاعف الاستنتاج الاول المعروف سلفاً الذي مفاده ان البلاغة لا يمكن ان تكون وحدوية ، حين يكتشف المرء ان ثنائية البلاغة لا يمكن ادراكها عن طريق

نظام واحد للمجاز : النظام الادراكي ، اي ، التضاد النظامي الصنفي . ولا تعود البلاغة في هذه الحال مجرد مفهوم ثنائي او بنية ثنائية بل حدث « فيصبح النموذج النحوي بلاغيا حين يستحيل على المرء ان يقرر » . فلفظة « حين في هذه العبارة او الصياغة ترمز الى البلاغة نفسها والى حالة القلب عند دي مان . فهي تمثل ذلك المكان واللحظة حين تكشف البنية (او نظام المجاز الذي يوازن بين معنيين) عن نفسها مؤلفة من حدث ويؤلفها حدث (أو فعل القصد للاقناع الذي يؤجل الخيار) .

ومهما ظهرت قراءة العلاقات البنيوية بوصفها احداث قصد ، بمظهر هدام ، فهي تحقق - اي تضع قيد التطبيق في حالة خاصة - المفارقة النظرية المكبوتة التي يعتمد عليها جميع النقد الادبي : والقائلة إن معنى النص ، او البنية النحوية الحرفية مطابقة بعض الشيء لمعنى المؤلف ، اولفعل المجاز . ولا يتجنب دي مان التطبيق الذي يعتمد على هذا الزعم التقليدي اذا اخذ مأخذ الجد ، بل يقوم بتحقيقه - عن طريق فقدان السيطرة على التمييز الذين ينظم نهجه الخاص .

وهذا ما يحدث في الحال اويكاد في المقال الذي نحن بصددده ، حين يجسم دي مان محنة التأجيل في صيغة المعنى الحرفي لخيبة أمل أرجي بنكر : « ان الغضب الذي يظهره (أرجي) دليل على أمر يتجاوز فقدان الصبر ، فهو يكشف عن خيبة أمله حين يواجه بنية للمعنى الحرفي لا يستطيع السيطرة عليها ، تحمل في طياتها صورة كئيبة لإرباك لا حد له في المستقبل ، وجميع هذه الامور لها عواقب وخيمة » (ليجورات القراءة ص ١٠) .

تصبح هنا الايماءة التي تشكل الاعادة الادراكية نفسها بنية للاعادة : « وترتبط » الحادثة ببلاغتها هي وبخيبة الامل الذي تحفزه عملية البلاغة . بيد ان قضية المستوى الثاني هذه لا يمكن قراءتها على أنها مجرد غلق تأويلي مضلل . فهي ليست مجرد اشارة ، بل قصة رمزية لأن الشيء (الموضوع) الذي تحدده لا يفهم في حقيقته او حضوره ، بل على نحو غير مباشر عن طريق انجاز نقيضه وبنية ذلك النقيض . وبعبارة اخرى إن البلاغة ليست مجرد بنية او حدث ، ولا هي رد فعل انفعالي ، ومع ذلك فان دي مان يعرفها على هذا النحو .

مما لا شك فيه ان المرء يستطيع ان « يفهم » هذه المفارقة فهما جدليا على انها سلسلة من الاستعاضة (احلال شيء محل الاخر) ، حتى ان عبارات دي مان الرئيسية تمثل

الدوافع البنيوية لما يقابلها من اللحظات التأويلية في قراءته : فكل فعل قراءة نقدية تقابله بنية قراءة نقدية . ولكن من المهم ان لا نضفي على هذا النمط اية سببية ، فهو ليس مبدأ بنيوياً بسيطاً كما انه ليس عملية متسلسلة . فاضفاء دور السببية على الاحداث البلاغية فيما يخص البنى الادراكية ، او العكس ، يعني عدم ادراك المسألة المهمة وكأن المرء يختار معنى الاشارة البسيط للمقال (« البلاغة معنى للتأجيل ») بدلا من المعنى المجاز (« القول إن البلاغة معنى للتأجيل » في السياق الذي يؤجل هذه الحركات اللغوية بين المعاني الكثيرة المتناقضة انما هو بطبيعته حركة يصعب قراءتها ») .

وقد يشعر القارئ في مثل هذه اللحظات في نصوص دي مان بدغدغة المتعة ، وهو يتعامل مع هوة التراجع اللامحدود ، بيد ان دي مان يختلف عن بارت في انه لا يتوقف ليتذوق طعم التأجيل ، بل يقدم لقارئه الارض الصلدة لخاتمة مؤقتة ويأتي بنصائح تأويلية يدعم بها قضيته . وغني عن البيان القول إن خاتمته و«برهانه» لا يعتمدان على ارض صلدة لأنهما يأتيان بعملية ازالة غموض اخرى اكثر ارباكاً لأنها تولد في لحظة تدعي ازالة الغموض .

ويلاحظ في المقال الذي نحن بصدد ان اغراء الارض الصلدة وما ينتج عنها من ازالة الغموض يعقب احدهما الاخر بسرعة ومن غير صعوبة . فبعد ان يبين دي مان ان البلاغة نوع من حالة عدم القرار الذي يتسامى على التضاد بين ما هو حرفي ومجازي ، يعيد بمهارة هذا التمييز على مستوى اعم وعرضيا :

البلاغة تؤجل المنطق وتفتح احتمالات عديدة جداً لانحراف الاشارة . فلا اتردد ابداً في القول إن الامكانية البلاغية المجازية للغة انما هي الادب نفسه ، مع ان هذا الكلام بعيد عن الشيء المعتاد . فأنا استطيع ان اشير الى عدد كبير من الامثلة لمسألة ان الادب هو صورة . (ليجورات القراءة ص ١٠) .

تكاد هذه الفقرة ان تجسم التحذير الذي تنطوي عليه : فالانحرافات الخاصة بالاشارة التي تذكرها قلما تستطيع ان تهدم عملية تحريف الاشارة عندها ، اي أن البلاغي = المجازي والمجازي = الادبي . ولكن ما ان يبدو دي مان وكأنه يعزز بسهولة هذه المعادلة من خلال قراءة قصيدة بيتس «بين طلاب المدارس» حتى تتحرك الارض

من تحت قدميه . فبعد ان يطور قراءتين متناقضتين اعتماداً على البيت الشهير :
«كيف نستطيع ان نميز الراقص من الرقص ؟» (وهو سؤال بلاغي آخر) ، يبين
كيف ان المعنى الحرفي في هذه الحالة (كيف نستطيع ان نتوصل الى التمييز الذي يقينا
من خطأ تشخيص ما لا يمكن تشخيصه ؟) «يقودنا الى تعقيد اكبر للموضوع والتعبير
عنه» من القراءة المجازية («ان الاشارة والشيء الذي نشير اليه يتناسبان تناسباً كبيراً
حتى يختفي كل فرق بينهما») (ليجورات القراءة ص ١١) . ويختم دي مان كلامه بقوله
إن ايا من هذين الامرين ليس له السبق على الآخر ، ولا يمكن الفصل بينهما مادام كل
منهما يعتمد في تأثيره على الافق المتباين للآخر ، ان يتألف المعنى المجازي من الفرق
نفسه الذي ينفيه : فلا نستطيع ان نشخصه على انه مجازي لولا الافق الحرفي الذي
يميزه . فالبلاغة بهذا المفهوم تظهر الى الوجود ليس من التضاد بين صنفين ، بل من
اختلاف المعنى عن نفسه :

ولا نستطيع القول ، كما هي الحال في المثال الاول ، (سؤال أرجي) ان للقصيدة
معنيين يوجدان جنباً الى جنب . اذ لا بد للقراءتين ان تتلاحما في مواجهة مباشرة ، لأن
احدى القراءتين انما هي الخطأ الذي ترفضه القراءة الثانية ، ولا بد للثانية ان تهدم
الاولى . ولا نستطيع ان نتخذ قراراً صحيحاً في مسألة اية من القراءتين لها السبق على
الآخرى : فلا يمكن لاحدهما ان توجد الا اذا وجدت الثانية . فلا يمكن ان يكون
الرقص من غير راقص ، ولا لاشارة من غير الشيء الذي تشير اليه . (ليجورات القراءة
ص ١٢) .

إذا صح هذا الكلام فلن تصح معادلة الادب بالمعنى المجازي - اولا بد ان نعيد تحديد
المعنى المجازي ليضم التردد بين الحرفي والمجازي الذي اراد التعريف ان يستثنيه .
يحقق دي مان أمثلة كهذه للقلب بسرعة كبيرة حتى يغدو امراً عديم الفائدة تحليل
جميع الحالات حتى في ابسط مقال له (ولعل المقال الذي نحن بصدد ابسط مقال في
ليجورات القراءة) . ومع ذلك ، من المفيد القاء نظرة على التضاد النهائي الذي يترك
دي مان قارئه في هذا المقال ، لأنه يمثل خاتمة تتكرر في مؤلفاته وتخيم على المشكلة التي
يواجهها مقاله في المرحلة التي يمكن تسميتها بالمرحلة الثالثة من خط سير دي مان .
بعد قراءة دي مان بيتاً من قصيدة بيتس ينتقل الى فقرة من بروس كاي يستمر
بفحص العلاقة بين الارتباطات الداخلية (التي تتوازي هنا مع اللغة المجازية والقصد

والاستعارة) والعلاقات الخارجية التي يصفها بأنها نحوية ، متكررة لها سمات الكناية . فيقرأ دي مان احد الامثلة الواضحة الشهيرة للتعبير الداخلي الخاص بالكناية على أساس استخدامه المجاز استخداماً خاصاً ليبين ان «تأكيد تفوق المجاز على الكناية تعود قوته الاقناعية الى استخدام بنية الكناية» (ليجورات القراءة ص ١٥) . لذا فان «فقرة بروس تبين ان الادعاءات الكبيرة لسلطة المجاز في التوحيد تعتمد في صورتها على الاستعمال المضلل للأنماط النحوية شبه الآلية» (ليجورات القراءة ص ١٦) .

يبدو ان هذا الاستنتاج يذكرنا بمحاولات دي مان السابقة للفصل بين البنية النحوية والانحراف المجازي ، ومع ذلك فان دي مان يؤكد لنا انه قد توصل الى هذا الاستنتاج بطريقة اخرى . فقراءته بروس لا تنتقل من النحو الى القصد ، كما في حادثة ارجي بنكر ، بل تتحرك من «مهارة الفاعل المستقلة القوية الارادة» (ليجورات القراءة ص ١٦) الى بنية القصد لذلك الفاعل : «كانت امثلتنا الاولى الخاصة بالمسائل البلاغية عمليات لتحويل النحو الى بلاغة ، الى صور ولدتها الانماط النحوية : اما المثال الخاص ببروست فاضل طريقة لوصفه القول بانه مثال لتحويل البلاغة الى نحو . ويمكن للمرء ان يفهم هذا الفرق في سياق هذه الدراسة على أنه تسلسل اعتباطي للجدلية النقدية (قرار اعتباطي ازاء اي من الواجه له «السبق») ، ويقترح دي مان اول الامر التمييز الذي يوضح الفائدة الظاهرية للعملية النحوية للبلاغة او تحويل البلاغة الى نحو :

«بين ما اسميه عملية تحويل النحو الى بلاغة (كما في السؤال البلاغي) وعملية تحويل البلاغة الى نحو فرق ، على ما يبدو ، كما في القراءة من النمط الذي اوجزته في الفقرة من بروس ، اذ تنتهي العملية الاولى بعدم القرار ، بعدم اليقين المؤجل الذي لم يستطع ان يختار بين اسلوبين من القراءة ، اما العملية الثانية فهي على ما يبدو تبلغ الصديق ، وإن كان ذلك بالطريق السلبي لكشف الخطأ ، المظهر الكاذب . فلا نستطيع بعد قراءة فقرة بروس قراءة بلاغية ان نؤمن بالادعاء الوارد في هذه الفقرة عن السبق الفطري الميتافيزيقي للمجاز على الكناية . وبذلك نصل على ما يبدو الى حالة من التأكيد السلبي الذي

كثيرا ما ينتج عنه الخطاب النقدي . (ليجورات القراءة ص ١٦) .

وغني عن البيان ان دي مان ينفذ العملية اللاتركيبية بهذا الاتهام ايضا ، فيبين في النهاية « اننا نصل في نهاية المطاف ، في حالة العملية البلاغية لتحويل نظام الانسار الى نحو ، وفي العملية النحوية لتحويل العبارات اللانطقية الى بلاغة ، الى نفس الحالة من الجهل المؤجل » (ليجورات القراءة ص ١٩) . بيد ان الامل المضلل للتاكيد من خلال ازالة الاتهام يظهر ثانية على ما يبدو . عرضيا . في جل مؤلفات دي مان . ويعمل خط السير التفكيكي في اغلب الاحيان من القصد المزعوم الى بنية المجاز . ويبلغ المرء لا محالة امثلة التضليل الضرورية التي توحى بها هذه البنية « بالطريق السلبي لكشف الخطأ » . ولهذا الامر سبب وجيه ، يتعلق بالتوتر المتكرر بين الميدان النقدي والنظرية .

ولما كانت استنتاجات الناقد لابد ان تتفق وبعض النصوص وتغني بصورة ما تفاصيل تلك النصوص ، فان هذه الاستنتاجات لا يمكن ان تكون ذات طبيعة نظرية عامة ، ولا يمكن ان ترفض التحكيم بين القراءات المختلفة . وكما راينا فان القراءات التي تتحرك من بنى نحوية معينة كالاسئلة البلاغية الى استنتاج هو ان مثل هذه البنى تدعم وجود معان متعددة لا يمكن الحكم بينها ولا يمكنها ان تتوصل الى اي قرار . فبعد ان تخطو هذه القراءات الخطوة الاولى في العملية التأويلية تجد نفسها قد وصلت نهاية العملية التفسيرية : ولا تستطيع ان تستمر بقراءتها من غير ان تتوصل الى قرار في صالح احد المعاني دون غيره ، ولكنها لا تستطيع ان تتخذ مثل هذا القرار دون ان تنكر المقدمة الاساسية الخاصة بها . ولا يمكنها استنادا الى نفس الدليل تحفيز الاشارة في اية لحظة معينة للنص ، واذا رفضت ذلك اخفقت في تلبية متطلبات ميدان النقد التي تشترط ان تنير هذه القراءات النص في تفاصيله .

ويلاحظ من جهة اخرى ان هذا الشرط يتحقق بالكشف عن الخطا لانه ينفي شيئا معيناً ويتخذ قراراً تفسيرياً ايجابياً رغماً عنه . فحين تقوم التفكيكية بهدم بنى السلطة ، فانها تترك محلها لسلطة بنيتها الخاصة :

تكشف العملية التفكيكية لنظام العلاقات وجود مرحلة مجزأة جدا
يمكن ان تسمى طبيعية بالنسبة الى النظام الذي يجري هدمه . ولأن
النمط الطبيعي هذا يعمل ايضا عمل الصدق السلبي للعملية التفكيكية

فانه يحل نظامه للعلاقة محل النظام الذي ساعد في هدمه (ليجورات القراءة ص ٢٤٩) .

وهكذا تقدم عملية تحويل البلاغة الى نحو على ما يبدو للناقد التفكيكي وسيلة للتوفيق بين مطلبه في ازالة السر عن النص وما يتطلبه الميدان من وقفة نقدية . ولكنها تحقق هذا العمل بعد ان تدفع ثمن ذلك . لأنها تجازف باعادة ادخال مفهومي السبق والسببية . ولما كان النفي يعتمد على تأكيد سابق ، فان القراءة النقدية لا يمكن ان تبدأ من غير وجود مسبق لقراءة «واضحة ذاتيا» تقوم القراءة النقدية بهدمها ، اذ كان على دي مان في المقال الذي ناقشناه ان يزعم وجود القصد عند بروسست للاحتفاء بالمجاز ، وهو يقوم بذلك عن طريق اجراء بسيط : «الصورة التي جسمت هنا هي صورة المجاز ، وهي تطابق داخلي / خارجي يتمثل في فعل القراءة» (ليجورات القراءة ص ١٢) .

واذا اراد دي مان ان يضمن عدم تحول التفكيكية الى أحد المفاهيم البسيطة التي تدعي هدمها فعليه ان يبين ان «القصد» الاولي لا يعود الى المؤلف ولا الى الناقد التفكيكي ولا الى اي ناقد من النقاد الذين سبقوه ولا يحاول تجنبهم كثيرا كما يتجنب غيرهم . فبعد ان يجد الناقد الوسيلة ليكرر دائما على نحو دقيق واضح ان المعنى ليست له نهاية ، عليه ان يبين ان المعنى ليست له بداية ايضا .

اللغة وضعية ووضعية تعابير الانجاز*

يمكن للمرء ان يعيد صياغة المشكلة كالآتي : بعد ان يقوم الناقد التفكيكي بهدم التضاد بين النحو والصورة ، وبين الحقيقة النحوية والفعل الذاتي ، يحتفظ هذا الناقد ، على ما يبدو ، بميزة ذاتية معينة : اذ يبدو ان شرط الفعل التأويلي يرتبط بالعمل الذاتي : ويفترض في الانماط المجازية الناتجة من العملية التفكيكية ان تبقى ناتجة من

* «وضعية» كلمة فلسفية ، كما في الفلسفة الوضعية ، معناها وضع الشيء او تقريره . والانجاز هنا ضد النطق . ياتي ضمن نظرية افعال الكلام التي تقول ان لكل جملة قوة نطقية وقوة انجازية (مايراد انجازه بها) وقوة التأثير في السامع . (المترجم)

القصـد .. فنجد هنا ايضاً التوتـر بين التجربة الذاتية والخطاب المعرفي الذي ينير «البلاغة الزمنية» ويعطي السبق للمعنى باعتباره وظيفة للفاعل ، وإن كان هذا التوتر يظهر في شكل مختلف . وقد لا نستطيع ان نسيطر على المعنى ولكننا نستطيع على ما يبدو ان نصنعه ، ونستطيع ان نصنع الكثير باللغة ، مع اننا لانعرف ماذا نصنع .

واذا اراد دي مان ان يهدم هذا الزعم فعليه ان يبين اكدوبة ربط العمل بالفاعل - اي عليه ان يبين الجانب الانجازي للغة الذي لا يعتمد على تدخل فعل المعنى . والنجاح في هذا المسعى يشير بالضرورة الى «مستوى ثان» للتفكيكية يثير الشك في صدق قيمة البنى اوبدائية البنى الناتجة من المستوى الاول «للكشف عن الخطأ» . واذا استطاع المرء ان يبين أن كفاءة القدرة الانجازية اللغوية انما هي وظيفة استقلالها عن افعال الارادة الشخصية ، لا تكون اذ ذاك «بداية» القراءة النقدية ولا «خاتمتها» نتيجة لتدخل المؤلف ، على ما يبدو . ويصبح المعنى من مسؤولية السمة النصية وليس من مسؤولية الجدلية بين خبرة المعنى والبنية المعرفية - وهذا يصح حتى على المعنى المجازي (اي المعنى بوصفه سلسلة من التعويضات او حالات الانزلاق كما في قراءة بروسـت) .

يخطو دي مان الخطوة الاولى في هذا الاتجاه ، فيشتق من تفكيكية نيتشه الخاصة بعدم التناقض نموذجين مختلفين لعلاقة اللغة بالواقع . فنستطيع من جهة ان نعرف اللغة عن طريق التسمية على أنها حدث تقريرى «يزعم وجوداً مسبقاً للكيان المعروف ويدعي قدرة المعرفة عن طريق الصفات» (ليجورات القراءة ص ١٢١) . واللغة بهذا المفهوم «لا تدعي بذاتها هذه الصفات ، ولكن تحصل عليها من هذا الكيان بمجرد السماح له بان يكون كما هو» (المصدر السابق) .

مما لاشك فيه ان هذا الادعاء ينطوي على تدخل لفظي مواز ، ولكن دي مان يرى «مادام الادعاء ، غير وضعي ازاء هذه الصفات لا يمكن اذن ان يسمى فعل كلام . بل يمكن أن نسميه حقيقة كلام او حقيقة يمكن التكلم بها ، ومن ثم فهي معروفة ولا ضرورة للجوء الى الانحرافات» (ليجورات القراءة ص ١٢٢) .

ويزعم نيتشه ، كما يفسره دي مان ، ان هناك قوة وضعية لغوية تختلف عن اللغة التقريرية ، وهذه القوة قادرة على ايجاد كيانات بمجرد ان تزعم وجودها ، عن طريق الاتيان بها الى الوجود . وهذه الوظيفة الثانية تسمح «باحتمال جذري هو ان كل وجود ، باعتباره اساساً للكيانات، يمكن ان يكون «ثابتاً» لغوياً ، وهو يشبه افعال

الكلام» (ليجورات القراءة ص ١٢٢) . ولما كانت المعرفة الناتجة عن مثل هذه «الافعال» ليست «بالضرورة مقصودة بل تعتمد على بنية المجازات البلاغية» (المصدر السابق) يمكن اذن القول إن الفاعل لم يعد يعمل ، بل الذي يعمل هو اللغة ، بوصفه قوة وضعية لا ذاتية .

إن فكرة الانجاز غير المقصود هذه لا تظهر بتعقيداتها عند دي مان الا في قراءاته التفصيلية مؤلفات روسو ، اذ يكشف دي مان في قراءته العقد الاجتماعي مثلا عن علاقة عدم التطابق ضمن فكرة الممتلكات والحكومة الوطنية ، والدستور ، وهو يطور هذه العلاقة لتشمل السمة النصية على العموم ، وقد صورت بأنها تعليق بين التقرير والانجاز . ويمكن للمرء ان يلاحظ في كل حالة فكرة مركزية تساهم في نظامين للعلاقات متناقضين جذريا ، حيث يتميز النص القانوني او القانون اولا وقبل كل شيء بالعمومية المطلقة ، اي انه قد صيغ دون الاشارة الى فرد معين او حالة معينة . «إن هذه العمومية التي ترفض كل تحديد معين» (ليجورات القراءة ص ٢٦٨) تسمح للنص القانوني بأن يخرج الى الوجود . ونلاحظ في الوقت نفسه «ان القانون لا يمكن ان يكون قانونا الا اذا صح تطبيقه على أفراد معينين . فلا يمكن ان يترك معلقا في الهواء ، في تجريد عموميته . ولا يمكن اختبار عدالة القانون الا بتطبيقه على حالات معينة» (ليجورات القراءة ص ٢٦٩) .

يرى دي مان ان هذا الانفصام في طبيعة القانون يعكس حالة النص على العموم ، على انه نحو ومجاز ، ونظام ومثال ، في حين يرفض النص رفضا باتا اية تحديد للحالات الخاصة :

إن نظام العلاقات الذي يولد النص ويعمل مستقلا عن معنى الاشارة انما هو نحو ذلك النظام . وما دام النص نحويا فهو شفرة منطقية او ماكنة .. ولا يمكن ان نتصور نصا من غير نحو ، ولا يمكن ان نتصور النحو من غير تأجيل معنى الاشارة . ولا يمكن كتابة اي قانون دون تأجيل الاخذ بنظر الاعتبار تطبيقه على الكيانات الخاصة ، بما في ذلك الشخص نفسه ، ولا يمكن ان يعمل المنطق النحوي الا اذا اهملنا نتائج الاشارة له . (ليجورات القراءة ص ص ٢٦٨ - ٢٦٩) .

بيد ان النص كالقانون ينبغي ان يجتاز اختبار الحالات الخاصة : «فعدالة اية عبارة لابد ان تجتاز اختبار صحة الاشارة» (ليجورات القراءة ص ٢٦٩) . وعملية

الإشارة هذه تضمنها بنية النص : «فكل نص يولد شيئاً يشار إليه ويهدم المبدأ النحوي الذي ألفه» . (المصدر السابق) . وهكذا يرتبط فعل الهدم الذي يشير إلى «التناقض بين صياغة القانون وتطبيقه» (ليجورات القراءة ص ٢٧٠) بتعريف النص على أنه نحو : فقدرة اللغة على توليد المعنى نحويًا ، في حالة غياب عملية الإشارة ، هي التي تجعل النص ممكناً وتضمن هدمه في معناه . وكل «قراءة» بالضرورة خدعة ، إذ أنها تخفي أو تهدم النحو الخاص بالنص ، ولكن النص لا يستطيع أن يجعل نحوه يعمل إلا عن طريق هذا الخداع :

يبدو أن النص حالما يعرف عم يعبر ، فإنه لا يستطيع أن يعمل إلا بأسلوب الخدعة ... وإذا لم يعمل النص فإنه لا يستطيع التعبير عما يعرفه . وإلى هذا التوتر يعود الفرق بين النص سرداً والنص نظرية . (ليجورات القراءة ص ٢٧٠) .

تؤكد هذه الفقرة نقطتين مهمتين : أولاً لقد نجح دي مان في الإبقاء على تأجيل الغلق واستطاع في الوقت نفسه تأجيل «فتح» المعنى . ولما كان أساس المعنى قد انتقل إلى النحوفان هدم المعنى في هيئة قراءة صماء (فارغة) للإشارة يمكن أن يقال عنه أنه موجود دائماً «في» النص . ثانياً ، أن هذا الانتقال يمكن أن يحدث فقط لأن دي مان قد ربط امكانية النص للإنجاز بنحو ذلك النص ربطاً صريحاً . ويمكن توضيح هذه المسألة باستخدام التشبيه بالقانون مرة أخرى .

يمزج دي مان لغته بلغة روسو ، فيقول عن «التناقض داخل نهج العقد (للقانون)» بلغة تاريخية :

إذا عددنا أفعال الكلام لعقد النص من الناحية الانجازية وجدنا أنها لا تشير أبداً إلى ظرف موجود في الحاضر ، بل تدل على مستقبل افتراضي ... فجميع القوانين تنظر إلى المستقبل وتشير إليه ، وأسلوبها اللانطقي هو أسلوب العهد . وكل عهد يفترض وجود تاريخ اتخذ فيه العهد ... «وحين يتكلم القانون باسم الشعب ، فإنه يتكلم باسم الشعب اليوم وليس بالأمس» ... وتعريف «الشعب اليوم» أمر مستحيل لأن المضارع السرمدي للعقد لا يمكن أبداً أن ينطبق على أي مضارع معين . (ليجورات القراءة ص ٢٧٣) .

فالنص بوصفه قانوناً نحويًا لا يمكن أن يعني (يتكلم) إلا باسم قراء اليوم ، ولكن

تعريف هؤلاء القراء امر مستحيل لأن نحو النص لا يمكن بهذا المفهوم ان ينطبق على أية قراءة معينة في الوقت الحاضر . فكل معنى يمكن ان يملكه النص انما هو «باسم» رفض الحالات الخاصة التي لا يمكن ابدا ان تعرفها في هذه الصيغة وبإسم هدم الإشارة لهذا الرفض ، الذي لا يمكن ان نجده . ويتضح بشكل اكبر خروج اللغة عن سيطرتنا في المقال الاخير من ليجورات القراءة .

حين يناقش دي مان «العذر» في مؤلفات روسو ، ينبذ محاولة اعادة استخدام الفاعل في عوالم الانجاز اذ انه يبين ان كفاءة الاعذار عند روسو تعتمد على امكانية «نص عفوي لا مسؤول» اي على اختلاق قصصي (ليجورات القراءة ص ٢٩٦) . ويستغل روسو هذه الفكرة لتوضيح ظهور الكذب في خطابه : فالكذب ناتج عن قصة عفوية تولدها آلة اللغة . بيد ان قوة هذه الآلة تناسب الصعوبة التي يواجهها المرء في فهمها . فالانجاز النقي يصعب ادراك موضعه ببساطة ، ولكن يبدو ان شرح التعدد اللا محدود للمعاني التي يمكن للنص ان يولدها ضرورة منطقية :

يبدو ان من المستحيل تحديد اللحظة التي تكون فيها القصة خالية من اية دلالة . ففي اللحظة التي تفترض فيها ، وفي السياق الذي تتولد فيه ، تحصل في الحال على سوء تفسير ، اذ تفسر على انها تحديد ، ومن ثم فهي مغالاة في التحديد . ومع ذلك فان من دون هذه اللحظة ، من دون السماح لها بالظهور الى الوجود بهذه الحالة ، لا يمكننا ان نتصور وجود النص . (ليجورات القراءة ص ٢٩٣) .

تبقى هنا الوظيفة التقريرية للغة جنبا الى جنب مع وظيفتها الانجازية ولكن يعبر عنها دائما بانها لحظة ثانوية تجرد الفاعل من اخرسمات الاسبقية ، حتى فيما يخص المعرفة الاساسية : «فكل فعل من افعال الكلام يفتح فيضاً من المعرفة الاساسية ولكنه لا يستطيع ابدا ان يعرف اسلوب انتاجه هذه المعرفة (وهو الشيء الوحيد الذي يستحق المعرفة)» (ليجورات القراءة ص ٣٠٠) .

لاعادة الصياغة هذه عواقب مهمة ، اذ يقترح دي مان في حالة روسو على سبيل المثال «ان المرء يرى اللغة اداة في خدمة الطاقة النفسية ، بل يظهر الآن احتمال ان التركيب بأكمله الخاص بالدوافع والاستعاضة والتراجع والتمثيل انما هو منحرف مجازي يوازي العشوائية المطلقة للغة ، قبل الصياغة او المعنى» (ليجورات القراءة ص ٢٩٩) . اما في حالة دي مان نفسه فان هذا الاحتمال يعيد صياغة المجاز الاساس للمسعى النقدي ، اي المفارقة فلا ينحصر ميدان المفارقة بعملية تحويل البلاغة دائما

الى نحو او بأمثلة المعرفة السلبية المفيدة جدا للميدان النقدي ، بل يمتد ليثير التساؤل حتى في مسعى المعرفة للناقد التفكيكي . وهذا ضروري إذا أردنا للقراءة المفارقة ان تحافظ على علاقتها الثنائية بالتقاليد التي استمدت منها القوة . وقد رأينا كيف ان المفارقة شأنها شأن نهج الضديد عند بارت ، تستغل اليقين المتيسر منطلقا لها . بيد ان قراءة المفارقة تخلق الهدم من خلال الازاحة التاريخية - بنقضها الفرضيات السابقة الخاصة بها وبذلك تدفع بها الى الماضي - اما اسلوب دي مان فيولد التاريخ من التوتر بين هويتي المعنى المتخاصمتين ، اي ان بارت يضع معناه في اللحظة التاريخية / البنية التي يريد ازالتها ، ويدعي ان معناه ايضا سيصبح بمرور الزمن رأيا عاما مشتركا . اما دي مان فيستخلص قصته (التاريخ) من التوتر المستمر العام بين الهويتين المتناقضتين التي تؤلفان معا المعنى . ويحاول ان يمنع اية واحدة من هاتين الهويتين ان يكون لها السبق على الاخرى ، وهو الامر الذي يقبل به بارت ويعده شيئا لا مناص منه ، اذ تستطيع القراءة المفارقة ان تحتفظ بصوتها - وسلطة احداث السرد التي ينطق بها ذلك الصوت - بالقدر الذي يستطيع معناها ان يقاوم محاولة اختزاله الى الهوية الذاتية للصدق الحرفي .

المفارقة اذن تقاوم صدق معناها وبذلك تأمل ان تتغلب على تحجر التاريخ الذي يتجنبه بارت في النهاية باللجوء الى مذهب اللذة . والهدم الذي يأخذ صدقه مأخذاً حرفياً انما يعزز من المؤسسة وتحوله الى عرف وتقليد - فيصبح المرء اذ ذاك «مؤمناً» (على حد قول فيش) . ويقر دي مان نفسه بهذا الامر : «ان العملية التفكيكية للأنماط المجازية للاستعاضة (ثنائية كانت او ثلاثية) يمكن ضمها الى الخطاب الذي يترك ادعاء الفهم من غير اثاره التساؤل عنه، بل يعزز الادعاء بجعله إتقان الازاحة المجازية العبء الوحيد للفهم» (ليجورات القراءة ص ٢٠٠) .

لقد رأينا مثالا لهذا الخطاب في المقالة الخاصة بنظام الاشارة والبلاغة التي مر الحديث عنها ، فهذه المقالة تتبع الاسلوب المؤلف «فتولد السرد الخاص بها ، الذي يمكن تسميته «بليجورة الصورة» (المصدر السابق) . بيد ان استخدام نموذج عشوائي انجازي للغة يؤجل منطق الاستعاضة الذي تعتمد عليه «العملية النحوية» وكذلك اسبقية السيطرة الذاتية في توليد امثلة من هذه الاستعاضة . وبذلك تزعزع صدق القراءة المفارقة ، وتجرد القارئ من حقوقه وتؤجل ادعاءاته بصدق السرد قبل ان «تأخذ هذه الادعاءات مكانها» في التاريخ . ومفارقة المفارقة هي انها تدحض

احتمال التحفز الخاص بها ، فتحافظ على بقائها اعتمادا على اليقين الذي مفاده عدم امكانية الابقاء عليها :

لم تعد المفارقة مجازا بل هي هدم تفكيكية ليجورة المعرفة المجازية كلها ، اي الهدم النظامي للفهم . والمفارقة بهذا المفهوم لا تغلق النظام المجازي بل تعزز تكرار انحرافها . (ليجورات القراءة ص ٢٠١) .

وهكذا فان مفارقة دي مان لا تقتصر على اثاره التساؤل في «الموضوعية الساذجة» لأعدائها ، بل تهدم معرفتها السلبية ايضا . فاذا كان هذا يعني العدمية ، فانها عدمية ايجابية مصرة على ان لا تقع ضحية لغفلة السلطة التي تولدها المؤسسات . فهي تؤجل صدق ادعاءاتها في لحظة التعبير عنها ، وبذلك تضمن لنفسها صوتا مستمرا ومستقبلا وماضيا ، ولن تكون هذه الامور صورة للذات المتحجرة . فهي لا تقضي على تقاليد المعرفة ، بل تدخل الحياة اليها - عن طريق خلق امثلة اخرى «للصدق» التي يمكن ان يقبل بها دائما مثل هؤلاء «المؤمنين» وعن طريق ادعائها ايضا بوجود تاريخ لا يمكن تشخيصه ، وبوجود سمة نصية مستمرة كلها تعود الى «الآخر» وهي جميعها شخصية ، صعبة الفهم ، وبسبب ذلك فهي بانكاملها يمكن تصورها . فالقراءة المفارقة تقرر ضرورة الصدق وعدم احتمالها وبذلك تعزز التقليد الذي تهدمه ، فهي تسعى الى السيطرة على التاريخ عن طريق نبذ السيطرة .

نستطيع ان ندرك الآن ان هذا النوع الشديد لجدلية القراءة يكشف عن قدر اكبر من السلطة من النماذج التي مر ذكرها . فمؤلفات دي مان تقر وتنكر دائما سلطتها ، فهي بذلك تقترب من ذلك النوع من اللغة الذي تستحسنه ، وهي لغة الأدب الروائية . واذا كان دي مان يسعى جاهدا لبيان ان قراءاته ليست في الحقيقة «قراءاته» بل قراءات النص ، فهو انما يفعل ذلك لاسباب منها الغاء الفرق بين الادب والتأويل وحين يربط التوتر بين القوة الانجازية والقوة التقريرية بالفرق «بين النص سرداً والنص نظرية» . فهو بذلك يزيل الفرق التقليدي ويضع مؤلفاته في النهاية ضمن ميدان النصوص المجازية / النحوية .

واستنادا الى منطق دي مان فان كتاباته ليست نظرية ولا نقداً ، ولا هي حقيقة ولا خيال : بل هي دائما نظرية السرد وسرد النظرية . وهذا عندي من الحركات الجوهرية للمذهب التفكيكي . فهي تلغي الفرق بين الشعر والقضية المنطقية وبذلك تسعى الى وضع الادب فوق التاريخ (اذ لا يستطيع المرء ان يدحض نصا أدبيا). وتجعل ميدان

الدراسة الادبية يشترك صنفه الرصين في اي نوع مباشر من النقد . ويعبر دي مان عن هذا صراحة بقوله

«ان الكتابة الشعرية اكثر انواع التفكيرية تطورا ونقاء . قد تختلف عن الكتابة العفوية او النقدية في الاقتصار بالتعبير . لكنها لا تختلف في النوعية (ليجورات القراءة ص ١٧)

اذا صح هذا فان الكتابات النقدية لابد ان تعي في اعقاب التفكيرية منزلتها الجديدة . اما فحص هذا الاحتمال ودراسة الاشكال التي يمكن ان يكون عليها النقد في المستقبل . فبما موضوع الفصل الاخير من هذا الكتاب

الخاتمة

إن الحديث عن الصدق الثابت للنهج الجدلي للمعنى يعني مثالا لتناقض الذات فإذا نجح مثل هذا الدليل فإنه سيدحض المقدمة الأساسية التي يعتمد عليها عن طريق تعزيز بنية لا تتغير وتأكيد السيطرة على التاريخ الذي تشكك فيها هذه المقدمة . فإذا صح كلامي عن المعنى . فإنه لا بد أن يلغي خاتمته . إذ أن المقال التحليلي يختلف في ذاته . ويصعب بلوغ الصدق فيه . شأنه شأن أي نتاج أدبي . وهذا الجانب المعاكس للمفارقة الجدلية عند بارت . إذ لا نستطيع فرض التحجر ولا نستطيع تجنبه واستنادا إلى هذا المفهوم فإن «ما بينته» من أن خطاب اختلاف الذات لمدرسة ما بعد البنيوية تمتد جذوره إلى المدارس السابقة إنما يعني أشياء كثيرة . فهو يعني غير ما يعنيه وذلك عن طريق التوسع في معناه . فقد حبزت في المقدمة الصدق النظري وفضلته على السببية التاريخية . ومع ذلك فإن هذا التمييز اختفى في أثناء الدراسة . وظهر نوع من الصلة التاريخية إلى السطح في تحليلي النظري . وهذا الدمج بين الصدق النظري والسرد التاريخي أمر لا مفر منه في الحركة التي تؤكد وهم الغلق الإدراكي . ولما كانت هذه الحركة قصة ونظرية فإنها تستطيع أن تدبر أمرها استنادا إلى شروطها . وهي ليست صدقا إدراكيا ولا قصة تافهة . لذا تقدم بالضرورة قضية جادة تعلم أن انتصارها إنما هو وهم . ولكنه وهم بقدر ما تكون عملية كشف سرده وهما

وإذا أردنا الإبقاء على روح هذا الخطاب الجديد علينا أن نعيد النظر في المنطق الإدراكي للمعنى الجدلي . كحدث تاريخي . وننتقل من مؤلفات ستانلي فيش ، فنلغي منذ البداية أي حديث عن نجاح ما بعد البنيوية : فقد نجح هذا المذهب في التغلغل في أنظمة الاعتقاد عندنا : ولولم ينجح لما استطعنا فهمه . لما استطعت تأليف هذا الكتاب ولما استطعت قراءته . أما استمرار الخلاف في الرأي عن مدرسة ما بعد البنيوية فهو دليل على أن عواقبها السياسية تثير قلق كثير من الناس . فتشعب الكتابات النظرية المعقدة كثيراً ما يعد أمراً مشيناً لأنه يهدد المنزلة السامية التي تتمتع بها النتاجات الأدبية الكلاسيكية ، إذ يُعتقد أننا سنبدل وقتاً كثيراً في قراءة دي مان حتى أننا لن نجد الوقت لقراءة روسو . ويستند هذا الاتهام إلى زعم أن أسبقية النص أفضل ما تصونه

التقاليد التي تحاول نظرية ما بعد البنيوية ان تتحداها ، على ما يبدو . ولكن كما يقول فيش إن «معنى النص» الذي نبجله ليس سوى المؤسسة (التقليد) التي تحدد ذلك النص .

ولا عجب ان يكون الذين يعارضون النقد الجدلي هم الاساتذة الذين لهم مصلحة في الحفاظ على المعنى الذي ساعدوا في تعزيزه . فيجدون في نظرية ما بعد البنيوية خطراً يهددهم ، ليس لانها تدعي السلطة - تدعي انها تعرف ما يعنيه النص فتتحدى مباشرة الفهم التقليدي الراسخ - بل لانها تنكر العرف الاساس للمعنى على انه شيء يمتلك . ولما كانت ما بعد البنيوية تهدم ذلك النظام ، فانها تنكر على السلطات الراسخة احتمال استرجاعهم الفائدة المستثمرة التي فقدوها .

لقد استولى على المعنى وسيطر عليه نظامان للسلطة ، كما سيطرا على ميدان النقد ايضا منذ نصف قرن حتى الآن . فقد حاول نقاد من اصحاب المذهب النظري عزل بنية المعنى ووظيفته عن الصيغة التي يتجسم فيها في امثلة تاريخية معينة ، وربما فعلوا ذلك اقتداءً بالعلم الذي شجبت شهرته الدراسات الادبية وقللت من قيمة هذه الدراسات خلال الجزء الاكبر من هذا القرن . وقد رأينا كيف ان هذا الاتجاه انتهى بالموقف البنيوي ، ولكننا لم نبين بالتفصيل كيف انه نور سياسة ميدان النقد .

لقد قلد البنيويون العلم وزعموا ان موضوع دراستهم يسمو على الفرد المعين ، ومع ذلك فهو متيسر للجميع ، وبذلك شجعوا ضمنا ما يمكن تسميته بالمفهوم الاجتماعي للادب . فجردوا الافراد من حق «الادعاء» بقراءة معينة ، وبذلك شككوا - من حيث المبدأ في الأقل في فكرة ان المعنى من ممتلكات الفرد الشخصية ، حيث انهم يعتقدون ان اي معنى يمكن ان يتوصل اليه المرء في تفسير معين انما هو ملك المجموعة التي وفرت تقاليد القراءة بقدر ما هو ملك الفرد الذي حقق ذلك المعنى . وهذا يتحدى علاقة الكناية بين المالك والملكية التي تعتمد عليها سلطة «العلماء البارزين» والقراءات «الحاسمة» .

بيد ان «العملية الاجتماعية» للمعنى هذه تولد بيروقراطية تتناسب تناسباً مباشراً مع صرامتها النظرية وتؤدي في النهاية الى استرجاع امتيازات السلطة ، اذ ينمو معجماً نظرياً للتعبير عن المفاهيم فيحل محل الثقافة التاريخية العميقة للعلماء وتظهر طبقة جديدة من الخبراء فتسيطر على اقتصاد النقد الادبي . ويغدو اتقان المعنى امراً يعتمد على اتقان نوع عميق من لغة ما بعد اللغة لا يفهمها كثير من النقاد . وتتشعب بسرعة الاصناف الفرعية والتفاصيل الدقيقة الخاصة بالنحو النظري حتى ان افضل

النقاد يفقد قدرته على التعبير بسلاسة - ومن ثم يصعب عليه المساهمة في التقاليد التي يدعي أنه يدعمها .

اما المعرفة التاريخية فتحاول ان تنافس النظرية في السيطرة على ميدان النقد ، فتدعم نوعاً من نظام مصلحة المالك . لقد عملت «السلطات السائدة» طويلاً وبذلت جهداً شاقاً في تثبيت حقها في ميدان معين . فتراكمت ممتلكات العلماء مما كتبوه من ملاحظات ومصادر وببلوغرافيا وغيرها ، مما يضمن لهم احترام القادمين الجدد الى ذلك الميدان - ويزودهم ببارث ينتقل الى الورثة الذين يختارونهم . ويصبح هؤلاء الورثة بدورهم حراس الميدان بعد ان يحرقوه حرقاً جيداً . عندئذ يحق لهم ان يحددوا ماذا يعنيه المؤلفون الذين هم تحت سلطانه ، فيقبل ميدان النقد آراءهم باحترام .

إن هذين النظامين للسيطرة على المعنى يستخدمان منطق القوة مع انهما الى حد ما امر لا مناص منه في ميدان ينيره نهجنا الاجتماعي والثقافي الاوسع . ومن الغريب ان ما بعد البنيوية تشكك في الحاجة الى الاختيار بين النظامين ، اذ يعمل التطبيق الجدلي على تطهير ميدانه فيستخدم منطق كل نظام من أنظمة السلطة ليبين عيوب ذلك النظام . ويعلن ان المعنى ليس ملكاً لأحد ، بل هو ملك الجميع ، وبذلك يعيد الى النص سلطته الخاصة به بوصفه نظاماً وحدثاً لا حدود لهما . ولما كانت السمة النصية لما بعد البنيوية قد تحررت من المعيار العام والضبط بل الوعي الذاتي فانها تحجب القدر الشحيح من الاستقلال الذي منحه النقاد الجدد النصوص الادبية . ولم تعد السمة النصية نتاج النقد ومن ممتلكاته ، بل تؤلف النصوص في هيئة التاريخ . واستناداً الى هذا المفهوم فان السؤال عن نجاحها لا معنى له . فانها قد نجحت ، في رأي فيش .

فنهج فيش في جدلية المعنى ، في احد معانيه ، ينبغي ان يدخل الطمانينة الى نفوس اولئك الذين يخافون الثورة : قد فاتهم هذه الثورة . فنحن نستطيع ان ندرك ونجادل ونثمن المعنى بوصفه جدلية اختلاف الذات ، وهذا يعني ان الفترة التاريخية التي سيطر عليها نظام الاعتقاد هذا قد مرت ، اذ اصبحت التفكيكية بالنسبة الى اتباعها من الشباب شيئاً يعتقدونه وليس نظام الاعتقاد الذي تعتمد عليه عقيدتهم . فاصبحت على حد قول بارت الرأي المشترك في اكثر من سياق ونضجت للهدم .

ويعد دي مان من بين النقاد الذين درسناهم اشد وعياً هذه اللحظة التي لامفر منها فحاول التغلب عليها عن طريق تجديد المفارقة باستمرار . ومما يؤسف له ان للمفارقة سحراً يجذب الناس ، يعزى الى انها في بنيتها تشبه هوة النشوة التي يضعها بارت في المقدمة . ويؤدي هذا السحر في النهاية الى تحجره : اذ تزداد القراءة المفارقة

شعبية ويزداد اتباعها الجدد فتغدو معياراً تقليدياً بعد ان بدأت حركة ثورية . وحين تصبح التفكيرية صدقاً لا يقبل التمحيص عند عدد كبير من الطلاب فانها تتبع النمط الخاص بها ، فتعني شيئاً يختلف تماماً عما كانت تعنيه - شيئاً يمكن التكهن به والمشاركة فيه . والقلب الذي يمكن التكهن به ليس قلباً في أية حال من الاحوال : اذ لا يستطيع تيسير زحزحة المفارقة - ناهيك عن تيسير النشوة . فنجاح التفكيرية ينذر بفشلها .

ولعل هذا هو السبب الذي دفع بنقاد مثل بارت وايكو الى اللجوء الى نمط جديد من الخطاب يعتمد صراحة على دمج الادب بالنقد - وهي العملية التي اشرت اليها في نهاية الفصل السابق . لقد نبذ هؤلاء الكتاب محور الصدق واختاروا عوضاً عنه الخطاب الذي ليس نقدياً ولا ادبياً ، وهو في جوانبه الاخرى نقدي وادبي ، وهم يأملون بذلك هدم اندماجهم في النقد الاكاديمي . فيحاول بارت في مؤلفاته من مثل اجزاء من خطاب غرامي^(١) ان يكتشف الحب من خلال اجزاء مسرحية مكتوبة بصيغة الشخص الاول (المتكلم) ويمزج الذكريات الشخصية بالاستشهاد الفلسفي والادبي والتأمل النظري ويجعل منها صوتاً واحداً يصعب ادراكه ، وبذلك يأمل هذا الكاتب ان يتجنب تحجر الصدق الذي ينتظر نقادا آخرين من اتباع القضايا المنطقية مثل دي مان .

هل يحقق هذا النهج اهدافه ؟ يبدو ان ذلك يعتمد على مقاومة الانزلاق نحو الاصناف العامة السائدة ، اذ يبدو ان ممتلكات الصوت الادبي التقليدية كرواية امبرتو ايكو اسم الورد قد تنجح على حساب اية قدرة هدمية كامنة^(٢) فاللجوء الى حظيرة الادب خوفاً من تراجع النقد يعني تعزيز الفرق التقليدي البارز للمعيار العام اي الفرق بين العمل الاصلي والعمل النقدي ، وسبب اللجوء الى الادب لأنه لا يعبر عن صدقه بأسلوب القضية المنطقية لذا لا يمكن دحضه . وهذا بدوره يعزز سلطة الميدان الذي ينتعش بسبب هذا الفرق ويضع الكاتب الهدام تحت رحمة مسؤوليه . فالنص من حيث انه ادب يتطلب توسط النقد للتعبير عن كل امثلة الصدق اولتحفيز اية ثورة من الثورات .

وقد لا تستطيع في نهاية الامر ان تخلق ما بعد البنيوية صوتاً جديداً جذرياً ، فيكرر وعي ما بعد البنيوية محنتنا التاريخية تلك المحنة ويزيدها خطورة ، ولكنه لن يجد الحل لها ابداً . فصدق النقد الجدلي في اكذوبته لانه يقع ضمن البنية / الحدث التي يحاول ضمها ، اذ لا يستطيع المرء ان يخرج خارج التاريخ : فالتاريخ عملية لا بد ان يتحجر

فيه اتساع انواع الهدم والتاريخ من حيث انه بنفية لابد ان يعني نظاما من الاعتقاد او الحدوث يفسح لنا المجال لفهمه ولا يستطيع المرء دخول التاريخ فالانظمة التي يدعي انها مستند اليها ويعتمد عليها نهجنا لا يمكن ان تكون النظام الذي يستند اليه ذلك الادعاء ولا يمكن ابدا بلوغ اللحظة المطلقة لهوية الذات والحاضر - اللحظة التي نسميها «بالحاضر» . ولا يمكن ان نعرف انفسنا الا ككيانات تاريخية اخرى اذ لم نستطيع ابدا المفوز في العالم الذي نحن فيه .

وما ان يصبح وعي هذه العضلة الثنائية تقليدا حتى يتوضع المرء احادة تنظيم الدراسات الادبية عامة وجنوحها نحو علم كتابة التاريخ . وحين يغدو كل ما يستطيع المرء معرفته او قوله شيئا اخر او في مكان اخر ، فان الحدود بين البديهة . الحاضرة . والحدث . الماضي او بين تجربتنا نحن . تجربة . الاخرين تفقد معالها . ويصبح الحديث عن الماضي اسلوبا . طبعيا . للحديث عن انفسنا . والكشف عن عيوب انظمة الاعتقاد لعصر سابق يغدو نهجا معقولا لفحص نظام الاعتقاد عندنا . نحن نشهد الآن هذا الخطاب الجديد . وخير دليل على ذلك التفسيرات النظرية / التاريخية العديدة للنظرية التفكيكية التي ظهرت في السنوات الاخيرة . وأحد الادلة الذي يدعم ما اقوله عن طريق تقديم مثال لنمط الخطاب الذي نحن بصدد فضلا عن انه يزودنا بما يشبه ذلك النقاش الذي يتناول الجذور التاريخية للنظرية التفكيكية نجده في كلام جونان كلر . اذ يحدد كلر في كتابه "الاخبرين المحدث عن الاشارات وفي التفكيكية جذور التفكيكية ويضعها في النهج البنيوي ودغيبته في ان يضع المعنى في المخطط الاساس بوضع كلر ضمنا لما اذا اخفق في تحقيق تطور في الصناعة البنيوية التي سار عليها اول الامر فيستخدم المجاز ليصف لماذا لا يمكن لهذا النهج ان ينجح :

اذا اراد المرء ان يفسر مغزى المجاز فهذا يعني ان عليه ان يبين ان العلاقة بين شكل المجاز ومعناه موجودة في نظام اللغة ونظام البلاغة ... مع ان قيمة المجاز تكمن في قوته الابداعية الخلاقة . بل ان جعل فكرتنا عن الادب نقول إنه ليس مجموعة مدونة من الافكار التي لها وجود مسبق . بل مجموعة من الافعال الجذرية الخلاقة . والتقاليد التي تلجأ اليها لتفسير المعاني الادبية انما هي نتاجات نقاجات لابد . على ما يبدو . ان تعتمد على افعال في اصلها . (البحث عن الاشارات ص ٣٩) . واكتشاف الناقد ان الافعال تنتج المعنى انما يعود به الى سيادة البنية

إن افعال الدلالة ضرورية لخلق فروق ذات دلالة . بيد ان هذا الاتجاه لا يؤدي الى ميدان للمعرفة وهو امر لا يمكن الدفاع عنه لان المرء اذا حاول ان يناقش افعال الدلالة اضطر في الحال الى وصف التضاد الذي يساعد في ان يكون للفعل دلالة فيجد المرء نفسه في الحال قد عاد الى ميدان الاشارة ، والى وصف نظام . (البحث عن الاشارات ص ٤١)

يبدأ كل من منطلق البنيوية الواضح ثم يصل الى الاقتراح الذي اقترحته وهو ان بنية المعنى لها طبيعة معينة تدفع بالمرء الى التراجع الجدلي وهكذا يؤدي نظام اشارة الادب الى "حركة تفكيكية" يمكن فيها ان يستخدم كل طرف من اطراف التضاد للبرهنة على ان الطرف الاخر على خطأ ، ولكن الجدلية التي لا يمكن حسمها فيها لا تؤدي الى اي مركب لان التضاد موروث في بنية لغتنا ، في امكانيات الاطار الادراكي عندنا (البحث عن الاشارات ص ٣٩)

وينبغي ألا تربكنا مسألة ان كلر يحدد "اصل" الجدلية في نظام الاشارة . فقد لاحظنا في الفصول الاولى من هذا الكتاب ان الجدلية "في كل مكان" . وهي موجودة دائما - بل ان كلر لا يصير على ربط منظور الاشارة بأية مدرسة تاريخية معينة - او فترة معينة - المهم هنا ان كتابات كلر مع انها تبدو "اقل اندفاعا" من كتاب بارت ، اجزاء من خطاب غرامي ، فهي توفق بين نمطين تقليديين من الخطاب النقدي لا يمكن الجمع بينهما - نمط التاريخ ونمط النظرية - وبعبارة اخرى إن كلر يضيف على التفكيكية سمة تاريخية على اساس النهج العلمي الذي تحل محله ويمزج تحليله النظري التأويلي والسرد . وبعمله هذا يؤكد هضم المسعى التفكيكي فضلا عن انه يقدم مثالا للإرث الايجابي السابق في ميدان النقد

اذا جردت كتابة التاريخ وكتابة النظرية من الغلق فانهما تستطيعان ان تسموا على النزاع على السلطة . ففي عصر ما بعد العلم "غير المبهم" تقل اهمية التضاد بين النظرية والتاريخ ولا يحتاج المرء الى ان يستخدم النظام ضد السرد ، والحقيقة الثابتة ضد الفعل الزمني . ويمكن طبقا لهذا المفهوم انشاء المعنى الجدلي الذي يدمج التاريخ والنظرية في حركة واحدة برينة لانها تفتقر الى الادعاء بالصدق . لقد اعتاد النقاد النكوص للامحدود المألوف ، وهم مع ذلك يخافون تشعب التناص الذي ادت اليه حرية النص لنظرية ما بعد البنيوية ، لذا ارى ان نقاد المستقبل سوف

يسترجعون ، على الجانب البعيد من الحرية المطلقة للمفارقة ، سحر الحقيقة التاريخية (او تلك التي يصنعها المرء) . وتستعيد مؤلفاتنا في هذه المرحلة قوتها حين تفقد امتيازاتها الخاصة . ويمتزج التاريخ والنظرية بالتأويل على نحو انتقائي في الدراسة الادبية ، ولا يهتم بالسيطرة على الحقيقة بقدر اهتمامه بطاقته في اثارة لذة الافكار الجديدة .

ملاحظة بيبليوغرافية

يجد القراء الذين يرغبون في المزيد من المعرفة عن المواضيع والكتاب الذين ورد ذكرهم في الكتاب مادة غزيرة في المصادر المذكورة في المؤلفات الآتية

في الظاهراتية ونقد استجابة القارئ

- Tompkins, Jane p,ed. Reader - Response
Criticism. Baltimore : The Johns Hopkins
University Press, 1980.

المصادر في ص ٢٢٢ - ٢٧٢

في البنيوية والسيمولوجيا ، وما سبق ذلك

- Culler, Jonathan. On Deconstruction. Ithaca:
Cornell University press. 1982

المصادر في ص ٢٨١ - ٣٠٢

- Harari, Josue V. ed, Textual Strategies.
Ithaca : Cornell University Press, 1979.

المصادر في ص ٤٤٢ - ٤٦٢

الملاحظات

المقدمة

New Haven: Yale University Press, 1967,

١ - ص ٤

الفصل الاول : پوليه وسارتر وبلانشو

October 1969

١ - ص ص ٥٣ - ٦٨

Paris: Gallimard, 1948.

٢ -

«collection Idées»

اخذت الاقتباسات من

التي اعيد طبعها في ١٩٦٧ . الترجمة الانكليزية للمؤلف وليم راى .

paris: Gallimard 1955 .

٣ -

اخذت الاقتباسات من Collection Idées التي اعيد طبعها في عام ١٩٧٣ . الترجمة الانكليزية للمؤلف وليم راى .

Georges Poulet, Les Lettres Nouvelles,

٤ -

June 24, 1959.

ص ١١

الفصل الثاني : سارتر ودوفرين

Paris : Les Editions Nagel, 1948

١ -

Paris: Gallimard, 1940 .

٢ -

الاقتباسات من «Collection Idées» طبعة ١٩٧٥

الترجمة الى الانكليزية للمؤلف وليم راى .

، Livre à venir (Paris : Gallimard, 1959)

٣ -

الاقتباسات من «Collection Idées» طبعة ١٩٧١ ص ١٨ . الترجمة الانكليزية للمؤلف وليم راى .

- ٤ - New Literary History (October 1969)
- ٥ - استخدم لفظة «imaging» لوصف عملية تأليف صورة عقلية مهما كانت منزلة هذه الصورة او طبيعتها ، وذلك لتجنب اللبس مع المعاني الكثيرة لكلمة imagination.
- ٦ - Critique Littéraire, I, (Paris : Gallimard 1947).
- الاقتباسات من «Collection Idées» طبعة ١٩٧٥ ، ص ٤٣ . الترجمة الانكليزية للمؤلف وليم راي .
- ٧ (Paris : Presses Universitaires de France 1953) .

في مجلدين

الترجمة الانكليزية للمؤلف وليم راي .

الفصل الثالث : انكاردن وايسر

- ١ - طبع الكتاب اول الامر بالبولونية وترجمه ونقحه المؤلف للطبعة الالمانية التي ظهرت عام ١٩٦٠ بعنوان Das Literarische Kunstwerk - الطبعة الثانية المنقحة الموسعة
- Tubingen : Max Niemayer Verlag

وطبعة

Vom Erkennen des Literarischen

Kunstwerks (Tubingen : Max Niemayer)

الطبعتان متوافرتان الآن باللغة الانكليزية بعنوان

The Literary Work Of Art

George C . Grabowicz

ترجمة

Evanston : Northwestern University Press 1973

طبعة

The Cognition of the Literary Work of Art

وطبعة

Ruth Ann Crowley and Kenneth R. Olson

ترجمة

الناشر السابق عام ١٩٧٣ . الاقتباسات جميعها من هاتين الترجمتين .

Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 1978.

٢ -

(Paris : Presses Universitaires de France, 1953)

٣ -

في مجلدين . الترجمة الانكليزية للمؤلف وليم راي .

Paris : Gallimard, 1940.

٤ -

الاقتباسات من «Collection Idées» الطبعة الثانية

الترجمة الانكليزية للمؤلف وليم راي

New Literary History (October 1969) .

٥ -

الفصل الرابع انكاردن . ايسرو ومدرسة جنيف

George C. Grabowicz . (Evanston:

١ - ترجمة

Northwestern University Press 1973).

The Cognition of the Literary Work of Art .

٢ -

Ruth Ann Crowley and Kenneth R. Olson

ترجمة

(Evanston :Northwestern University Press, 1973)

Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 1974

٢ -

الفصل الخامس : نورمان هولاند

Oxford : Oxford University Press, 1968.

١

جميع الاقتباسات من طبعة Norton ١٩٧٥

New Haven : Yale University Press, 1975

٢ -

Fiction and the Unconscious (Boston:

٢ - لاحظ

Beacon Press, 1957).

Criticism, 13, No. 4 (Fall, 1976)

٤ -

٥ - يأتي شرح تفصيلي لمفهوم الصدق الذي يعتمد على الذاتية في الفصلين عن ديفيد

بلايش واي . دي هيرش

Gothic Possibilities» with Leona F. Sherman,

٦ -

New Literary History, 8, No. 2 (Winter, 1977), ص ٢٨٠

«Unity, Identity, Text, Self,» PLMA

٧ -

[publication of the modern Language Association].

٩ - يلاحظ ديفيد بلايش بحق شبهها بين نهج هولاند والنماذج التي سبقته فيقول . اذا كان فعل اثار الذات انما هو فعل اعادة الذات فعلينا ان ننبد فكرة ان الوعي وسيلة زيادة الذات .

(Subjective Criticism [Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1978)

الفصل السادس ديفيد بلايش

Chicago : The University of Chicago Press, 1962

- ١

Baltimore . The Johns Hopkins University Press, 1978

- ٢

٣ - يصف بلايش بشيء من التفصيل اصول العملية الموضوعية في تطور الطفل كما يرى ذلك عالم التحليل النفسي . ويزخر هذا الوصف والجزء الاكبر من بقية النقد الذاتي ، كما هو متوقع . بالحقائق الثابتة . (ص ٤٦) التي اقتبست من العقيدة النفسية . لقد ذكرت في الحديث عن هولاند الى اي حد يدحض هذا ، البرهان . المنطق الذاتي ، لذا لن اذكر مثل هذا النقاش هنا ، بل اكتفي بقبول رأي بلايش واعتقاده الواضح بقيمة الصدق لعلم النفس بوصفه استجابة مكيفة لحاجات تفوق الحدس عندنا

٤ . لاحظ على سبيل المثال حديث بلايش عن الخبراء و اي اي ريجاردز ونورثروب فراي ، ص ٣٣ - ٣٦

٥ - بل ان بلايش يبرر في مقدمة للنقد الذاتي نهجه على اساس الاهمية الاقتصادية والاجتماعية الواضحة للدراسة الادبية (ص ص ٤ وما بعدها)

الفصل السابع إي . دي هيرش

New Haven : Yale University Press, 1967

- ١

Chicago : University of Chicago Press, 1967

- ٢

٣ - يقترب المنطق الاجمالي لاعادة التثمين المستمر من فكرة ايسر لصياغة جنسالت

صياغة مستمرة . ويقترب هيرش هنا كثيرا من الاقرار بان المعنى قد يتسم بسمة الحادثة السريعة الزوال وقد يكون له ايضا هوية بنيوية

٤ - انظر Validity ص ص ١٨١ - ١٩٥ . للاطلاع على وصف دقيق مفصل لتطبيق كثير من هذه المبادئ في اتخاذ القرار بخصوص المعنى

٥ - إن القول إن امثلة الطي هي تضمنات انما هي وسيلة بلاغية قياسية يستخدمها اصحاب النظريات والنقاد على السواء . الغاية منها ان ينسب المرء الى المؤلف - او المبدأ الذي يوضحه . فكرة او معنى قد اتى به الناقد اول الامر

٦ - لما كنا نزع ان التضمن له وجود هناك . لذا فانه يكتسب منزلة الحقيقة التي لا يشارك فيها التكامل عندنا . وهذا ما يجعل المرء يعلن عادة ان موجزا ما يعنيه موجود ضمنا . في المعنى السابق المقبول وليس كشفا يرتبط بلحظة معينة . ويقدم هيرش مثالا رائعا لهذا الاسلوب في الاقرار الذي استشهدت به من قبل . ولكنني على يقين ان نصي يزود القارئ بامثلة عديدة ايضا

الفصل التاسع جونثان كلر

- ١ - Umberto Eco, A theory of Semiotics (Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1976. ص ٦١
 - ٢ - Jonathan Culler, Ferdinand de Saussure (New York : Penguin Books, 1977) ص ص ٧٦ - ٧٧
 - ٣ - Ithaca : Cornell University Press, 1975.
 - ٤ - Cours de Linguistique générale , publié: par Charles Bally et Albert Sechehaye (Paris: Payot, 1955), 5 édition, ص ٢٠
- الترجمة للمؤلف وليم راي

٥ - "Text, Theme and Theory." Yale Review

ص ٤٤١ (١٩٧٣ - ٧٤), 63

٦ . إن كلر لا يضع ابدأ نظريته حيز التطبيق . وسنرى في الخاتمة انه يقر في كتاباته الاخيرة عدم نجاح النظرة التصنيفية المحضة للمعنى

1976 and 1979.

٢ . ساقطصر في حديثي على الجزء الاول والجزء الاخير من هذا الكتاب . لأن الاجزاء الاخرى من الكتاب تضم مقالات نشرت اول الامر في اماكن اخرى وضمن سياقات اخرى . إن هذه الاجزاء لا تخص موضوعي على نحو واضح ولا تكون حديثاً متماسكاً لذا اشعر بأن الكلام عنها يؤدي الى اطالة غير مفيدة في النقاش .

الفصل الحادي عشر : من البنيوية الى ما بعد البنيوية

١ - إن معظم مؤلفات ديريدا لا تقع ضمن ميدان النقد الادبي الذي يهمننا هنا ، وان من الصعب الحديث عن مؤلفاته الكثيرة المعقدة في حيز مثل هذا ، لذا لن احلل تحليلاً مفصلاً عميقاً مؤلفات ديريدا ، بل اشير على القارئ المهتم مراجعة مقدمات مؤلفاته المترجمة الى الانكليزية وكذلك الكتاب الرائع الذي الفه جونتان كلربعنوان في التفكيكية

On Deconstruction [Ithaca : Cornell University Press, 1982).

«Signature Event Context» (Glyph 1)

٢ . ص ١٨٢

Marge de La Philosophie

ظهر الاصل في

(Paris : Edition de Minuit, 1972)

ص ٢٦٥ - ٢٩٢

٢ . استخدمت الفارزة احتراماً لاصحاب الطباعة ، عند الاشارة الى الحالة المؤجلة للوحش الذي نحن بصددده . اما ديريدا فقد استخدم اسلوب شطب كلمات مثل «الفكرة» او «الاصل» كلما استخدمها للاشارة الى الفرق - وهو اسلوب يعرف «بتحت الشطب» .

Publié par Bally et Albert Seche haye (Paris: Payot, 1955), 5^e édition.

٤ .

الترجمة الانكليزية للمؤلف وليم راي . يقدم جونتان كلربع نقاشاً رائعاً للدور الاساس الذي تلعبه هذه المبادئ في فكر دي سوسور والبنيوية في كتابه :

Ferdinand de Saussure (New York: Penguin Books 1976).

- Paris : Edition de Minuit, 1967. ٥ -
- جميع الاقتباسات من هذه النسخة، والترجمة للمؤلف وليم راى .
- Marges de la Philosophie ٦ - في
- الترجمة الانكليزية للمؤلف وليم راى .
- ٧ - اوضح مثال لهذه الالفاظ الاساسية écriture او trace وهناك امثلة اخرى مثل
- Supplément في كتابه عن روسو وcrypt في مقدمته عن كتاب ابراهام وتورك .
- N. Abraham and M. Torok [Paris: Aubier - Flammarion 1976],
- Georgia Review ظهرت الترجمة الانكليزية في
- Communication (1977), 33,1 أو
- و iterability في حديثه عن اوستن
- (لاحظ «Signature» أو «Limited Inc» [ص ص ١٦٢ - ٢٥٤ ; Glyph 11])

الفصل الثاني عشر

- New York: Macmillan and Company, 1967 ١ -
- Cambridge : Harvard University Press, 1980. ٢ -
- Berkeley : University of California Press, 1972 ٣ -
- New Literary History, 2 (Autumn 1970). ٤ -
- Self - Consuming , Is There a Text في اعيد طبعها
- Critical Inquiry, 2, No.3 (Spring 1976) ٥ - ٤٦٥ - ٤٨٥
- New Literary History, 5(Autumn 1973) ٦ -
- «Facts and Fictions : A Reply to Ralph Rader,» ٧ -
- Critical Inquiry, 1, No.4 (June 1975) ص ص ٨٨٨ - ٨٨٩
- Critical Inquiry, 4, No.4 (Summer 1979) ٨ - ص ص ٦٢٥ - ٦٤٤
- «Is there a Text in This Class?» in Is There a Text in This class ? ٩ -
- (Cambridge : Harvard University Press, 1980).
- «One More Time,» Critical Inquiry, 6, No.4 ١٠ -
- (Summer 1980), ص ص ٧٤٩ - ٧٥١
- Critical Inquiry, 3, No. 4 (Summer, 1982). ١١ -

الفصل الثالث عشر: رولان بارت

- ١ - الترجمة الانكليزية للمؤلف
Paris : Editions du Seuil, 1953
- ٢ - الترجمة الانكليزية للمؤلف
Paris : Editions du Seuil, 1973.
- ٣ - الترجمة الانكليزية للمؤلف
Paris : Editions du Seuil, 1975.
- ٤ - «Collection Points» (Paris : Editions du Seuil, 1975)
الترجمة الانكليزية للمؤلف .
- ٥ - يضع اللاعبون في هذه اللعبة ايديهم على مجموعة متحركة من الايدي ، وتتحرك الايدي التي في الاسفل الى الاعلى .
- ٦ - ان الشبه بين هذه الفكرة وفكرة بلايش في اعادة الترميز لا تحتاج الى شرح
- ٧ - لاحظ (س / Paris: «Collection Points» S/Z)
الترجمة الانكليزية للمؤلف . ص ٩ ، (Editions du Seuil, 1970)
- ٨ - لا توجد ترجمة واحدة في الانكليزية للفظة jouissance الفرنسية فقد تعني المتعة البسيطة ، واللذة الشهوانية ، او اللذة الجنسية . وهي كبقية الفاظ مابعد البنيوية تضم معاني متناقضة وهي بذلك تجسم فكرة بارت الجديدة للمعنى التي تنطوي على اختلاف الذات .

الفصل الرابع عشر : يول دي مان

- ١ - في Interpretation : Theory and Practice, ed. C . Singleton
(Baltimore, The Johns Hopkins University Press 1969).
- ص ص ١٧١ - ٢٠٩
- ٢ - New York : Oxford University, Press, 1971.
- ٣ - New Haven : Yale University Press, 1979.

الخاتمة

- ١ - Paris : Editions du Seuil, 1977
- ٢ - لعل خير دليل على الانسجام التام لرواية ايكو انها ترجمت ونشرت بالانكليزية حديثا
(New York : Harcourt, Brace 1983)

فظهرت في «كتاب الشهر» وقد غدت من أكثر الكتب رواجاً في اقطار عديدة .

Ithaca : Cornell University Press, 1981 and 1982

– ٣